MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 03420 0147

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761034200147

CD23294-5

Бела БАРТОК

Bela BARTÓK

КВАРТЕТЫ

QUARTETS

для двух скрипок,
альта и виолончели

for two violins,
viola, and violoncello

Том

Volume

II

(№№ 4—6)

ПАРТИТУРА

SCORE

UNIVERSITY OF TORONTO
33,283
EDWARD JOHNSON
MUSIC LIBRARY

Издательство „Музыка"
Москва 1966 Ленинград

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENS

КВАРТЕТ №4 (QUARTET №4) 11
КВАРТЕТ №5 (QUARTET №5) 73
КВАРТЕТ №6 (QUARTET №6) 163

LIBRARY
AUG 6 1968
UNIVERSITY OF TORONTO
M
451
B3M8
t.2

Бела Барток
КВАРТЕТЫ
Том II
(№№ 4—6)
Т. п. 1966 г. № 150

Редактор *В. Веселов.* Худож. редактор *Л. Рожков*
Техн. редактор *Р. Волховер.* Корректор *Д. Горбаненко*

Подписано к печати 18/VI 1966 г. М-50913. Формат 60×90¹/₁₆.
Бумага офсетная № 1. Бум. л. 6,5. Печ. л. 13 (13). Уч.-изд. л. 13.
Тираж 1640 экз. Заказ № 3296. Цена 1 р. 95 к.

Издательство „Музыка", Ленинградское отделение
Ленинград, Д-11, Инженерная ул., 9

Ленинградская фабрика офсетной печати № 1 Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете Министров СССР
Ленинград, Кронверкская ул., 7

Три последних квартета Б. Бартока продолжают и логически завершают линию, намеченную в трех первых квартетах.

Здесь мы снова встречаемся и с излюбленными Бартоком приемами изложения музыкальной мысли, и с еще более последовательно выраженным стремлением к унификации ткани и общекомпозиционному единству.

Четвертый квартет написан в 1928 г. и впервые исполнен в Льеже в 1930 г. квартетом «Pro Arte».

Цикл распадается на пять законченных и контрастных частей. Впервые в квартетах Б. Бартока мы встречаемся с развернутым и динамичным сонатным allegro, драматургическая функция которого в общей структуре цикла близка сонатному allegro венской школы. Некоторая «классичность» строения квартета подчеркивается не только применением традиционного пятичастного цикла с двумя скерцо, но и элементарностью тонального[1] соотношения частей (близкого к классической формуле TDST) и бóльшей, особенно по сравнению с Третьим квартетом, простотой и ясностью строения формы отдельных частей. Поэтому, несмотря на всю сложность языка, Четвертый квартет воспринимается легче, чем более́ лаконичный и сжатый по форме Третий квартет.

Сонатное allegro первой части вполне классично в своих внешних рамках. Вслед за изложением главной партии (т. 1-13), следует побочная, четко отделенная от главной динамически, фактурно и интонационно. Развитие ее приводит к чисто бетховенскому «взрыву», нарушению идиллической безмятежности и вторжению материала главной партии (т. 27). Заключительный раздел экспозиции (44-48) построен на материале главной темы. Разработка (49-92) распадается на три четких раздела, из которых центральный (59-74) развивает побочную партию. Реприза сжата и динамична. Побочная партия (105—115) дается в той же звуковысотности, что и в экспозиции, причем Барток не меняет даже соотношения между вступлениями голосов трехголосного канона (c-gis-d). Заключитель-

[1] Большинство сочинений зрелого Бартока не имеет ясно выраженной тональности и о «тональностях» зачастую приходится говорить чисто условно (как в Четвертом квартете).

ная партия разрастается в коду (127—161) бетховенской значимости[1].

Вторая часть, скерцо, имеет интермедийный характер (как и второе скерцо). Своей легкостью и призрачной полетностью оно вносит сильный контраст по отношению к плотному и напряженному звучанию первой части и, продолжая в новом качестве линию развития основного материала квартета, вместе с тем дает необходимый отдых слушателю перед очень важной по смыслу медленной частью. Форма скерцо — сложная трехчастная с развитой средней частью (в свою очередь распадающейся на три раздела) и сокращенной репризой.

В медленных частях Барток наиболее свободен в отношении формы[2]. В них он не стремится к возрождению той или иной классической формы (трактуемой им, как всегда, очень индивидуально), а отдается целиком процессу ее свободного становления. Развитие музыки, всегда безупречно логичное, течет своими индивидуальными путями, порождаемыми внутренними потенциальными возможностями основных тематических структур. Почти вся медленная часть Четвертого квартета построена на сопоставлении строгого и бесстрастного хорального фона и свободных и выразительных импровизаций солирующей виолончели. Одновременно со свободной вариантностью ведущей линии сольной импровизации, развивающейся в восходящем направлении, хоральный слой также эволюционирует от бескрасочности non vibrato через vibrato и tremolo к характерному (и стоящему уже на грани музыкальности) tremolo sul ponticello. Все гармонии хорала представляют вертикальные проекции различных гексахордов с меняющимся интервальным (ладовым) строем. Принцип неповторения нот в гармонии последовательно выдерживается до конца части, сохраняясь и в четырехголосном варианте (47—63). Импровизации солистов строятся преимущественно на звукорядах, дополняющих гармонию, и если в

---

[1] Аналогия с Бетховеном здесь не только в динамичной напряженности и разработочности коды (кода — вторая разработка) или в ее масштабах (разработка занимает 44 т., кода — 35 т.), но и в том, что кода своим развитием компенсирует то, что не нашло достаточного развития в разработке (в разработке почти целиком господствует побочная партия, в то время как кода строится на главной).

[2] Уже в Первом квартете обе медленные части решены нетрадиционно: свободно построенная трехчастная фугированная форма с элементами импровизации в среднем разделе в Первой части квартета и полностью импровизационная интродукция к финалу (от которой тянутся прямые нити к медленным частям Четвертого и Пятого квартетов).

С еще большей свободой в отношении к форме мы встречаемся в Largo Второго квартета.

них и встречаются ноты, уже использованные в аккорде, то мелодия «задевает» их обычно в том же регистре, в котором они используются в гармонии (за редкими исключениями), то есть октавные удвоения сознательно избегаются. Используя принцип дополнительности звукорядов в различных по своим структурным функциям элементах музыкальной ткани, Барток, параллельно с композиторами второй венской школы[1], но на иной интонационной основе, развивает те же композиционные приемы, давшие наиболее плодотворные результаты в музыкальном искусстве XX века. Пожалуй, наиболее последовательно принцип дополнительности звукорядов выдержан в тактах 22—27, в которых мелодия строится ***только*** на тех шести звуках двенадцатиступенного звукоряда, которые отсутствуют в это время в гармонии. Еще более последовательно этот прием будет использован Бартоком во второй части Пятого квартета (хоральный эпизод).

Помимо очень современной и исторически перспективной трактовки самого звукового материала, эта часть представляет интересный образец ***открытой*** формы внутри ***замкнутых*** и сравнительно традиционных по структуре остальных частей квартета. Это подчеркивается и особым положением этой части в цикле — ***единственная*** медленная часть, находящаяся в самом центре цикла, окружается двумя «кольцами» — малым (два скерцо) и большим (первая часть — финал). Концентричность строения подчеркивается общностью тематического материала в «кольцах» при почти полной тематической независимости медленной части.

Четвертая часть, Allegretto pizzicato, возвращает нас к материалу первого скерцо и является по существу его диатонизированным вариантом[2].

---

[1] Второй венской школой принято называть школу А. Шёнберга и его учеников.

[2] Оба скерцо трехчастны, при большей элементарности строения второго скерцо (простая трехчастная форма вместо сложной); тематический материал средних разделов обеих частей полностью идентичен; при изложении материала сохраняется интервальный порядок вступления голосов (например, первая тема второй части вступает с e—h, в репризе ее квинтовый ряд расширяется: e—h—fis, в начале четвертой части достигается следующий этап расширения квинтового ряда вступлений: as—es—b—f, тема среднего раздела в обеих частях сохраняет интервал вступления в большую секунду); первая тема четвертой части непосредственно выведена из основной темы второй части, только хроматическая основа заменена диатонической (то же восходящее движение на 8 нот в начале темы и спад, приводящий к новому подъему, кульминационный пункт которого в обеих темах расположен большой секундой ниже предшествующей кульминации); начальная секунда e—f второй части получает развитие в синкопах g—as; основная гармония второго скерцо — одновременное сочетание квинт, расположенных на интервале малой секунды (истоком которой, в свою очередь, является побочная партия первой части),

Пятая часть, финал, вновь возвращает материал первой части квартета, структурно замыкая весь цикл. Его основная тема является ритмическим вариантом побочной партии первой части, а начиная с 163 такта вторгается и начинает пробивать себе дорогу, постепенно вытесняя все остальные темы квартета, и материал главной партии первой части. Заключительные такты первой и пятой частей полностью совпадают.

Весь квартет удивительно целен по своей структуре и является ярким примером замечательного мастерства Бартока. Как и другие выдающиеся мастера своего времени, Барток сознательно стремится к максимальному единству музыкальной ткани, к выведению *всех* ее элементов из единого тематического источника, к созданию максимальной цельности и стилистического совершенства формы. Мне уже приходилось упоминать об общности композиционных приемов Бартока и Шёнберга (подчинение всей ткани единому тематическому знаменателю; сознательное возрождение бетховенских принципов компоновки формы, и т. п.). Барток почти никогда не использовал двенадцатитоновую технику в ее чистом виде, хотя и был достаточно хорошо с ней знаком, так как опирался на более ограниченные по звукоряду ладовые образования, но *принципиальной* разницы в творческом методе этих художников нет. По существу, вся техника зрелого Бартока является *серийной*, так как музыкальная ткань рождается как производное из внутренних потенциальных возможностей темы серии[1], лежащей в основе данного произведения. В произведениях Бартока зрелого периода мы наблюдаем почти полную замену мелодии темой и подмену мелодического развития структурно-тематической работой, причем элементами структур у Бартока являются не только звуковысотные образования, но и ритмические комплексы[2]. Этим объясняется и широкое применение Бартоком полифонических приемов, в частности—разнообразных видов имитации.

Вся ткань Четвертого квартета последовательно выводится из начальной темы-серии, лежащей в основе всех частей квартета.

достаточно широко представлена и в первом скерцо; общность фактуры подчеркивается не только равномерностью ритмической пульсации, но и еще более последовательным применением в четвертой части имитационных приемов и т. д.

[1] Под серией (фр. serie — последовательность, ряд) принято подразумевать любое последование различных звуков, если оно используется как основной источник образования тех или иных элементов музыкальной ткани.

[2] Известную эволюцию ритмических структур мы уже наблюдали в Первом квартете (см. вступительную статью к первому тому). В трех последних квартетах ритмические структуры играют еще большую конструктивную роль.

В чистом виде она впервые звучит в седьмом такте у виолончели и представляет собой четырехзвучный комплекс, образованный суммой трех малых секунд. Расстояние между крайними нотами комплекса—малая терция (оба эти интервала в дальнейшем будут играть ведущую роль). Подъем и спад равны по времени, но спад более энергичен благодаря синкопе, являющейся основной ритмической характеристикой темы. Сама тема предельно элементарна (вспомним лучшие темы Бетховена).

Становление ее (чисто серийное) происходит уже в первых тактах квартета: вторая скрипка берет ноту e, первая — добавляет две следующие f—fis, после чего у второй скрипки появляется es, завершающее формирование комплекса — сумма малых секунд[1] заключается малой терцией.

В третьем такте малая терция a—c сразу же заполняется внутри недостающими нотами b и h. В пятом такте каждая из трезвучных фраз, крайние ноты которых образуют малую терцию, имитируется по восходящим интервалам малой секунды es—e—f—fis (крайние ноты имитирования es—fis также образуют малую терцию). Здесь зарождаются будущая синкопа (вторая и первая скрипки) и основное ускорение ритма внутри темы — переход от восьмых к шестнадцатым. Сумма восходящего и нисходящего движений, характерная для темы, последовательно развивается, начиная с первых тактов квартета: восходящей интонации f—fis в первом такте немедленно отвечает нисходящее e—es; c—b в третьем такте—a—h; довольно интенсивному спаду линии двух скрипок в начальных тактах противостоит энергично восходящая линия виолончели, почти целиком построенная на обращении интервала малой терции, нисходящим имитациям всех голосов в пятом такте противопоставлена восходящая линия интервалов имитирования, и т. п.

Побочная партия контрастирует главной своим диатонизмом, но тематическая общность их несомненна — те же шесть нот, только изменено внутреннее интервальное отношение (но интервалы секунды и терции присутствуют). Соотношение подъема и спада обратное по количеству нот: в главной партии третья нота являлась кульминационной, в побочной — четвертая. В начальный момент спада, как и в главной теме, нарушается равномерность ритма и появляется синкопа. Постепенно в побочной партии рождается новая интонация, связанная с первоначальным материалом, но имеющая самостоятельно-конструктивное значение — сумма двух

---

[1] Октавная модификация интервалов в серийной технике несущественна и ноты, находящиеся на расстоянии октавы, считаются идентичными.

кварт (или, в дальнейшем — квинт), расположенных на интервале малой секунды.

Основная тема в новом варианте появляется в начале второй части, порождает кластеры[1] в 72, 74 и 75 тактах этой части, является основой фактуры ее среднего раздела (с т. 73), получает развитие в среднем разделе четвертой части и господствует в финале.

Очень нетрудно проследить и линию эволюции квартово-секундового комплекса в различных частях квартета (см., например, такты 32—36, 47—55, 165—172, 177—193, 213—223, 249—250 второй части, весь первый раздел четвертой части, начальные страницы финала, или такие его эпизоды, как 100—141, 151—178, репризу и коду.

Более детальный структурный анализ невозможен в рамках статьи, но уже приведенные выше наблюдения достаточно полно говорят об особенностях техники Бартока. Я специально относительно подробно остановился на тематическом анализе Четвертого квартета, так как это сочинение является одним из наиболее характерных для Бартока и позволяет провести наблюдения над некоторыми особенностями его творческого процесса.

Пятый квартет написан в 1934 году и впервые исполнен в апреле 1935 г. в Вашингтоне Kolisch-квартетом.

В этом квартете Барток также сохраняет пятичастное строение цикла, но организует его иначе, чем в Четвертом квартете. В центре помещено скерцо, окруженное медленным и быстрым «кольцами». Концентричность выражена менее ярко, чем в Четвертом квартете, так как, несмотря на большое тематическое единство частей, взаимосвязь между ними значительно меньшая.

Первая часть — сонатное allegro с зеркальной репризой. Длительно развертывающихся мелодий нет, все строится на кратких тематических импульсах, получающих интенсивное развитие. Принципы развертывания остаются прежними, но ткань более ясна, классична и менее перегружена деталями, чем в Третьем и Четвертом квартетах. Локально-интермедийная побочная партия лишь вносит момент временного отстранения в общую динамику развития.

Очень хороша по музыке вторая часть — Adagio molto. Уже первые такты дают необычайную пространственность звучания и создают ощущение звуковой перспективы. Свободно имитируемый мотив словно отражается в многочисленных зеркалах, искажаю-

[1] Кластер (англ. cluster — вертикальный комплекс, образованный одновременным сочетанием всех нот, расположенных между данными.

щих и переворачивающих его, сдвигающих во времени и пространстве и окрашивающих различными красками. Структурно первые десять тактов — достаточно самостоятельное по функции вступление, непосредственно готовящее средний раздел. Весь последующий эпизод (т. 11—25) построен на приеме дополнительности импровизационных речитативов первой скрипки по отношению к диатонической гармонии хорала. В центральном эпизоде, распадающемся на два раздела, весь материал получает дальнейшее тематическое, динамическое и, что особенно важно для Бартока,— ***тембровое*** развитие. Зеркальная реприза (с т. 46) предельно лаконична: первоначально дается квинтэссенция хорала (возвращается лишь ***прием***), затем — перевернутые имитации трелей и, наконец, заключительный штрих — «росчерк» виолончели.

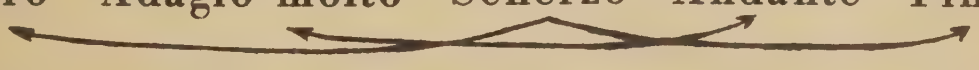
Scherzo alla bulgarese написано в традиционной сложной трехчастной форме с трио и напоминает многие другие танцевальные пьесы Бартока (например, его «Болгарские танцы» из «Микрокосмоса»).

Четвергая часть, Andante, одна из самых глубоких и проникновенных страниц камерной лирики Бартока. Непосредственная связь ее со второй частью подчеркивается почти буквальным совпадением начальных тактов этих частей (для того, чтобы убедиться в этом, достаточно транспонировать два первых такта второй части на кварту вверх). Начиная четвертую часть с той же музыкальной идеи, что и вторую (но в ином тембровом и ритмическом варианте), Барток подчеркивает их неразрывное единство и устанавливает связи на расстоянии в цикле. Несмотря на внешнюю композиционную законченность второй части (концентрическая форма), развитие ее не завершено, а лишь прекращено на определенном этапе, что создает возможность продолжения развития на более высоком уровне в четвертой части.

В пятой части Барток впервые в квартетах отказывается от нетривиального решения и дает самый обычный жанрово-танцевальный финал. По музыке эта часть значительно уступает всем остальным частям квартета.

Общая форма цикла — концентрическая, как и в Четвертом квартете, но планировка его иная:

Allegro Adagio molto Scherzo Andante Finale



Отличие — не только в различной планировке цикла, но и в иной направленности музыкального развития. Первая часть Пятого квартета сочетает в себе большой внутренний драматизм и вполне ясные жанровые ассоциации. Вторая часть контрастирует ей своим

психологизмом и поэтической наполненностью. Линия первой части, развиваясь в скерцо и финале, постепенно объективизируется и приходит в финале к чистому жанру. Психологическая линия второй части развивается в Andante в восходящем направлении. Тем самым, наиболее яркий смысловой контраст создается между двумя последними частями.

Чрезвычайно оригинально скомпанован цикл Шестого квартета (1939). Первой части, сонатному allegro, предшествует очень важный вступительный материал (соло альта). Первоначально он звучит *одноголосно* и, по предписанному автором хронометражу, занимает 50 секунд. Эта же тема появляется перед второй частью, маршем, в исполнении всего квартета и излагается уже *двухголосно* (три верхних голоса играют в октаву контрапункт). Продолжительность звучания увеличивается до одной минуты. Следующий этап — вступление к бурлетте: тема излагается *трехголосно*, звучание — 1 мин. 20 сек. Завершающим этапом развития лейттемы является эпилог квартета, в котором тема, излагаемая *четырехголосно* развивается в самостоятельную часть, завершающую весь цикл. Здесь она вступает во взаимодействие с другими темами не только по принципу подчиненного контраста (как вступительный материал), а как самостоятельная, равноправная и занимающая уже главенствующее положение (в 46 т. возвращается главная партия первой части, в 55 т. — побочная). Здесь мы встречаемся с новым типом сквозного развития лейттемы у Бартока — изменение внутренней функции материала от подчиненно-вступительной к тематически-основной.

В Шестом квартете мы также сталкиваемся с сознательным использованием в цикле двух четко очерченных жанрово-самостоятельных частей — Марша и Бурлетты (это подчеркивается и тем, что впервые в квартетах[1] Барток прямо обозначает названиями жанровую принадлежность частей).

В Шестом квартете мы не встретим броскости материала многих предшествующих квартетов, нет в нем и привычной щедрости красок. Музыка его строга, стройна и возвышенна, форма изящна и предельно отточена в деталях. Сочетание большой глубины и возвышенности музыки с внешней сдержанностью авторского высказывания роднит Шестой квартет со многими замечательными страницами музыки Брамса.

Э. Денисов

---

[1] Единственное обозначение жанра в квартетах Бартока сделано в Пятом квартете Scherzo alla bulgarese, вероятно, в силу несколько вставного характера этой части.

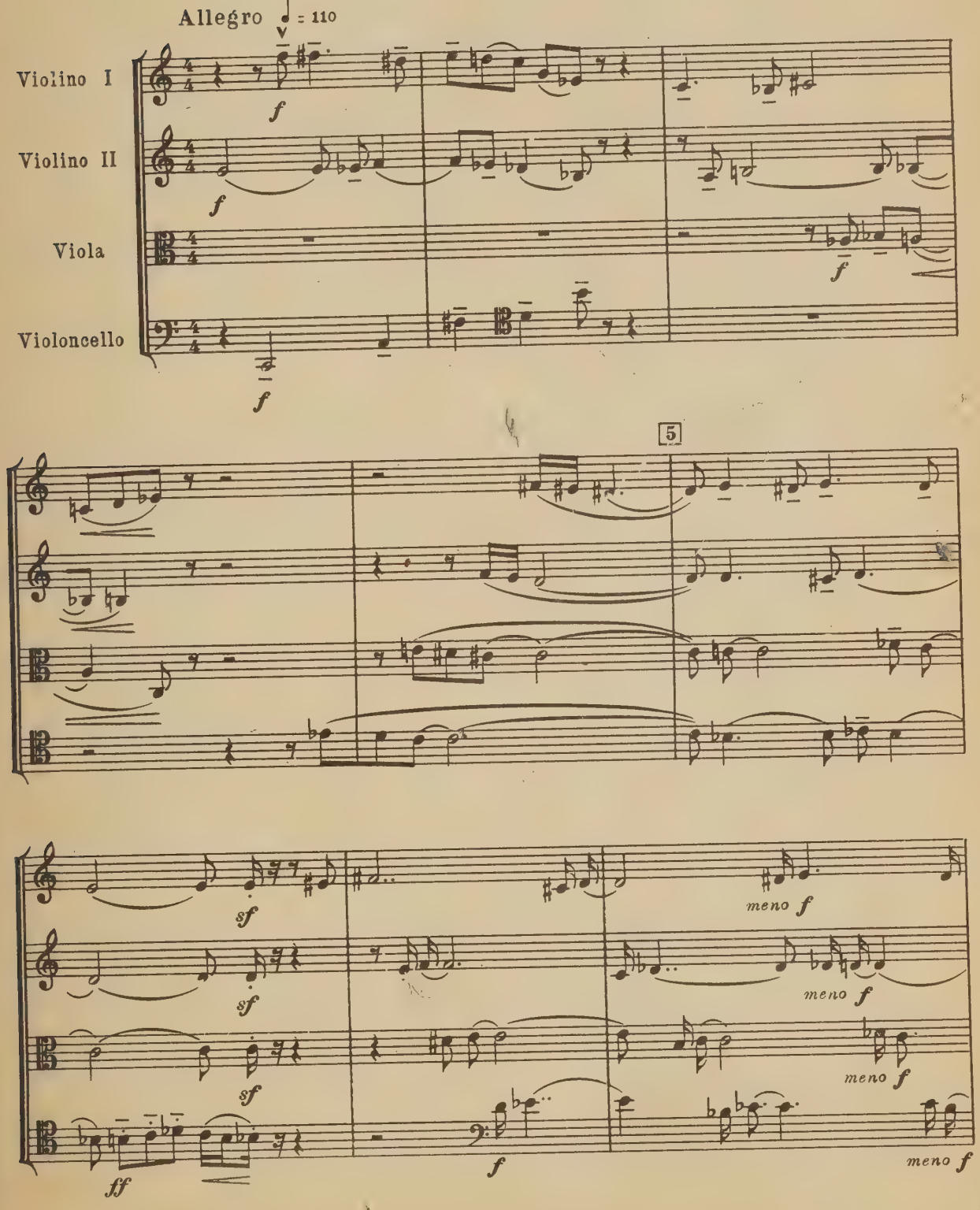
Посвящается квартету Pro Arte
Dedicated to the Quartet Pro Arte

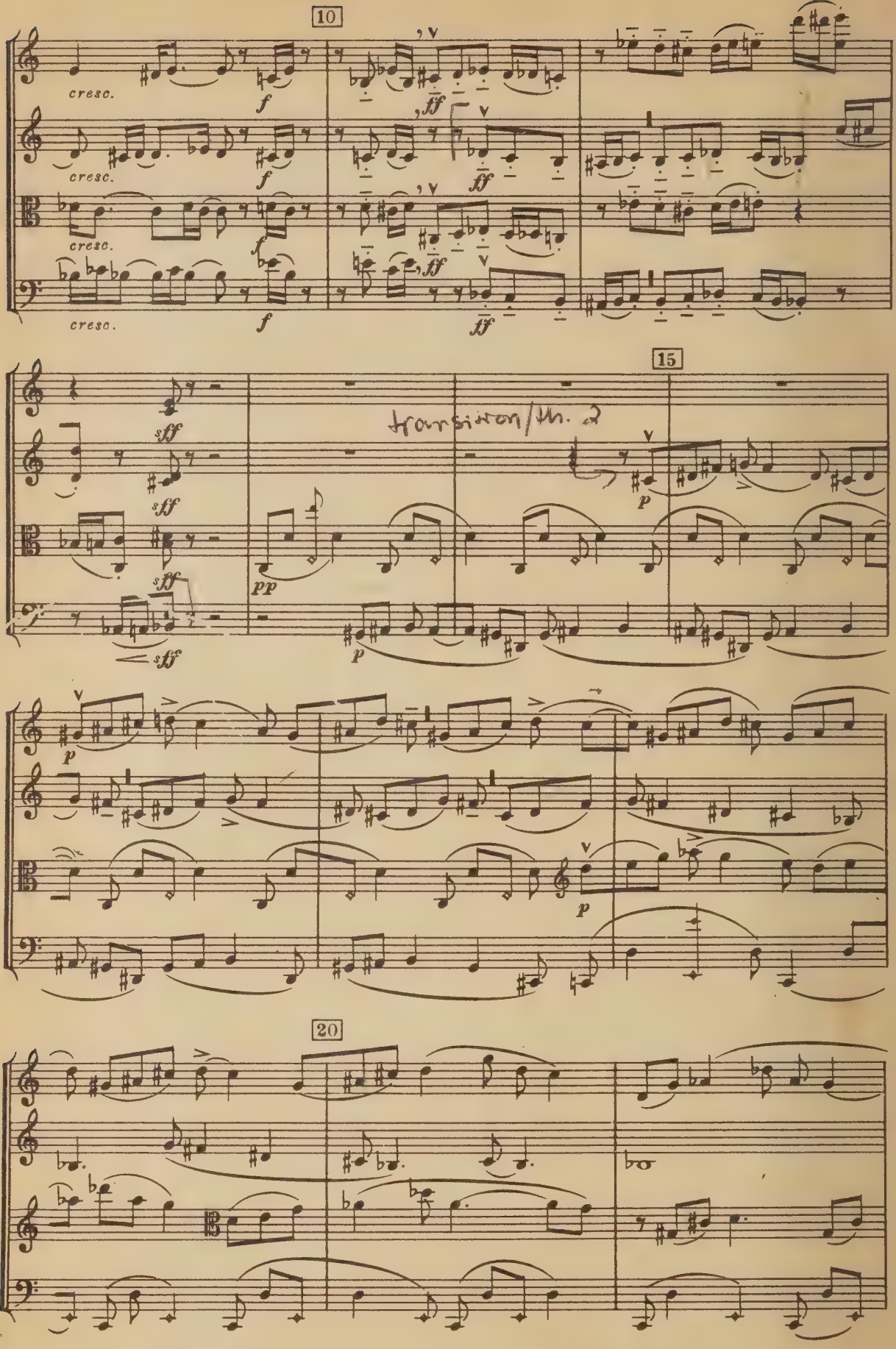
КВАРТЕТ №4 QUARTET

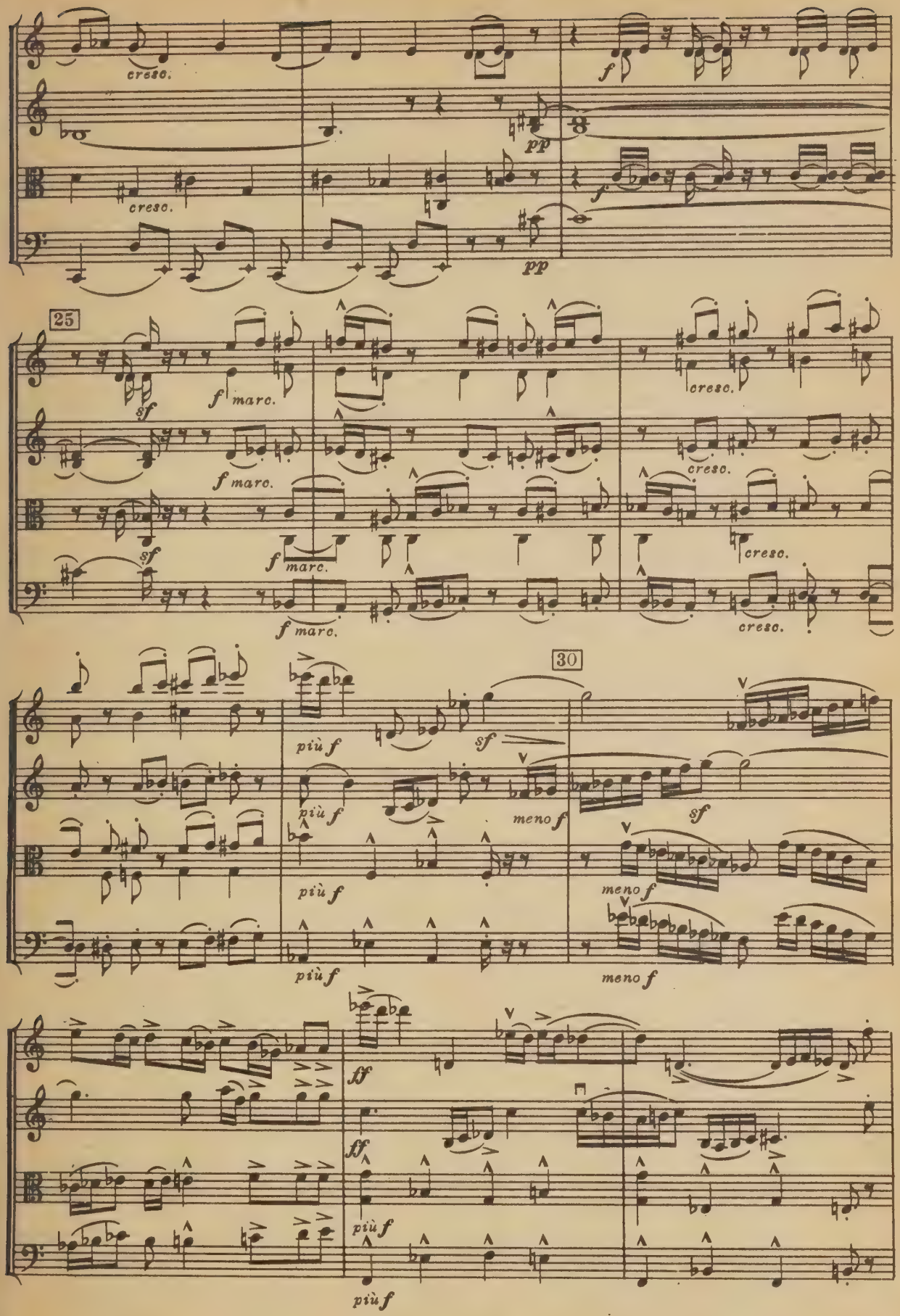
(1928)

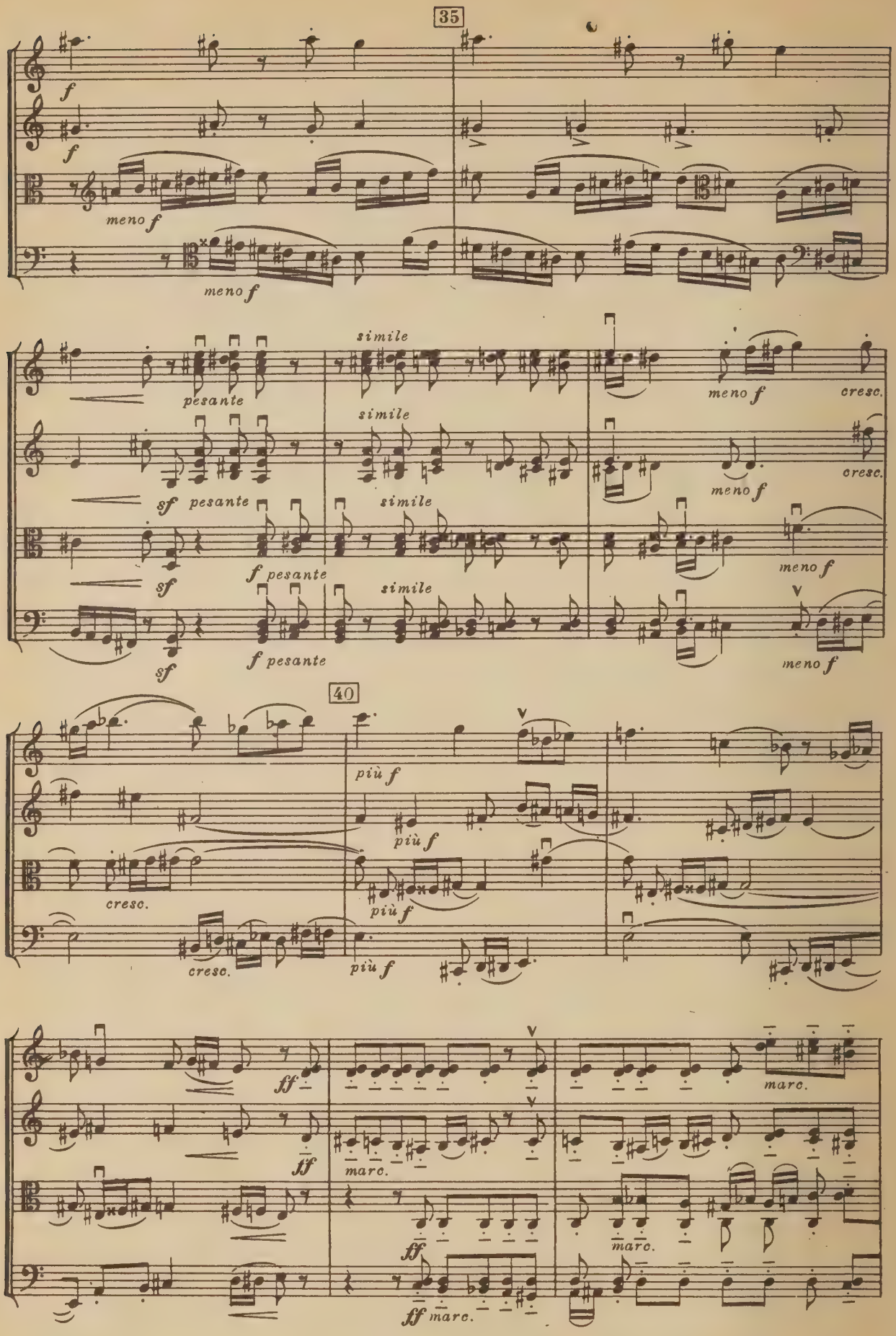
БЕЛА БАРТОК
BÉLA BARTÓK

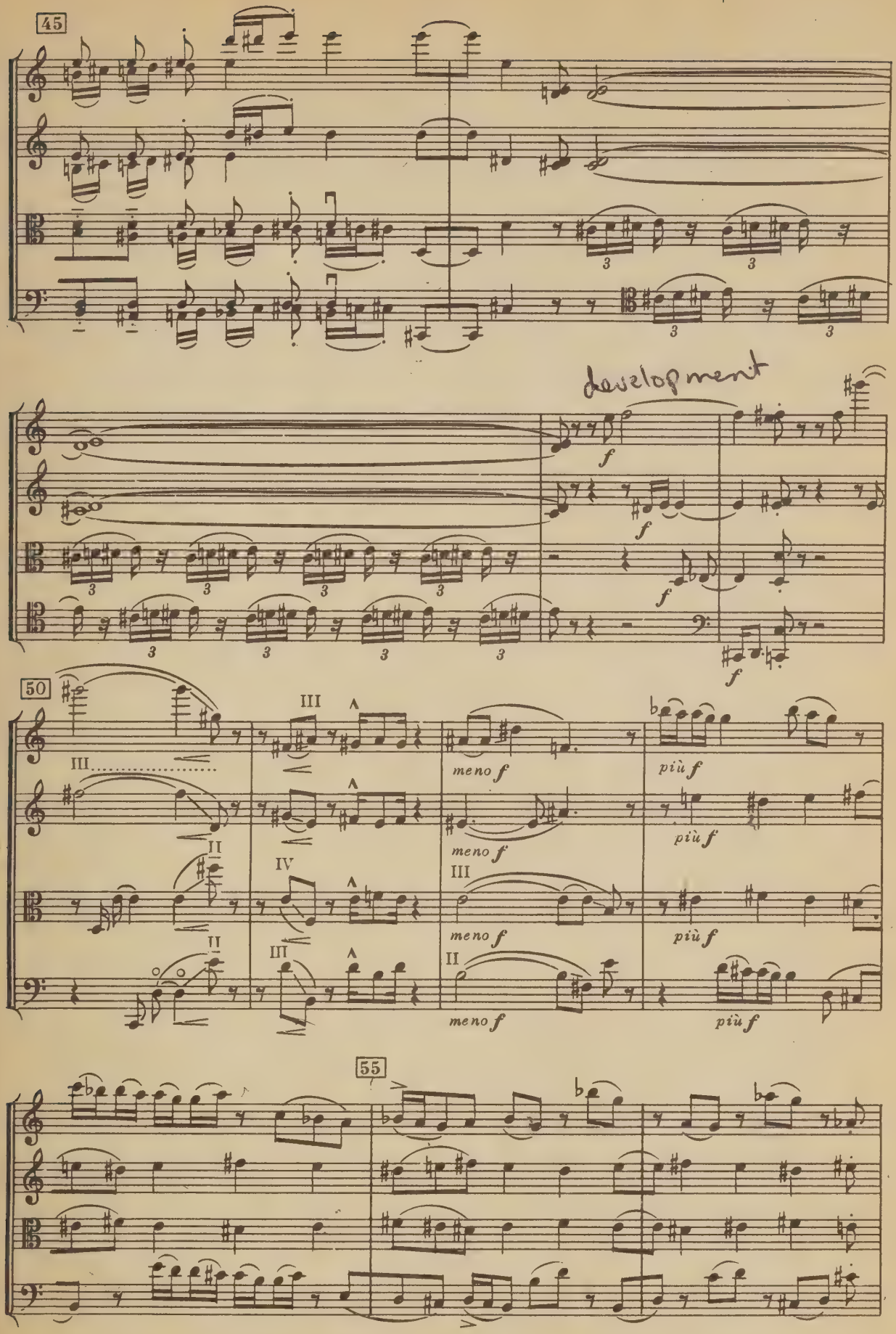
I

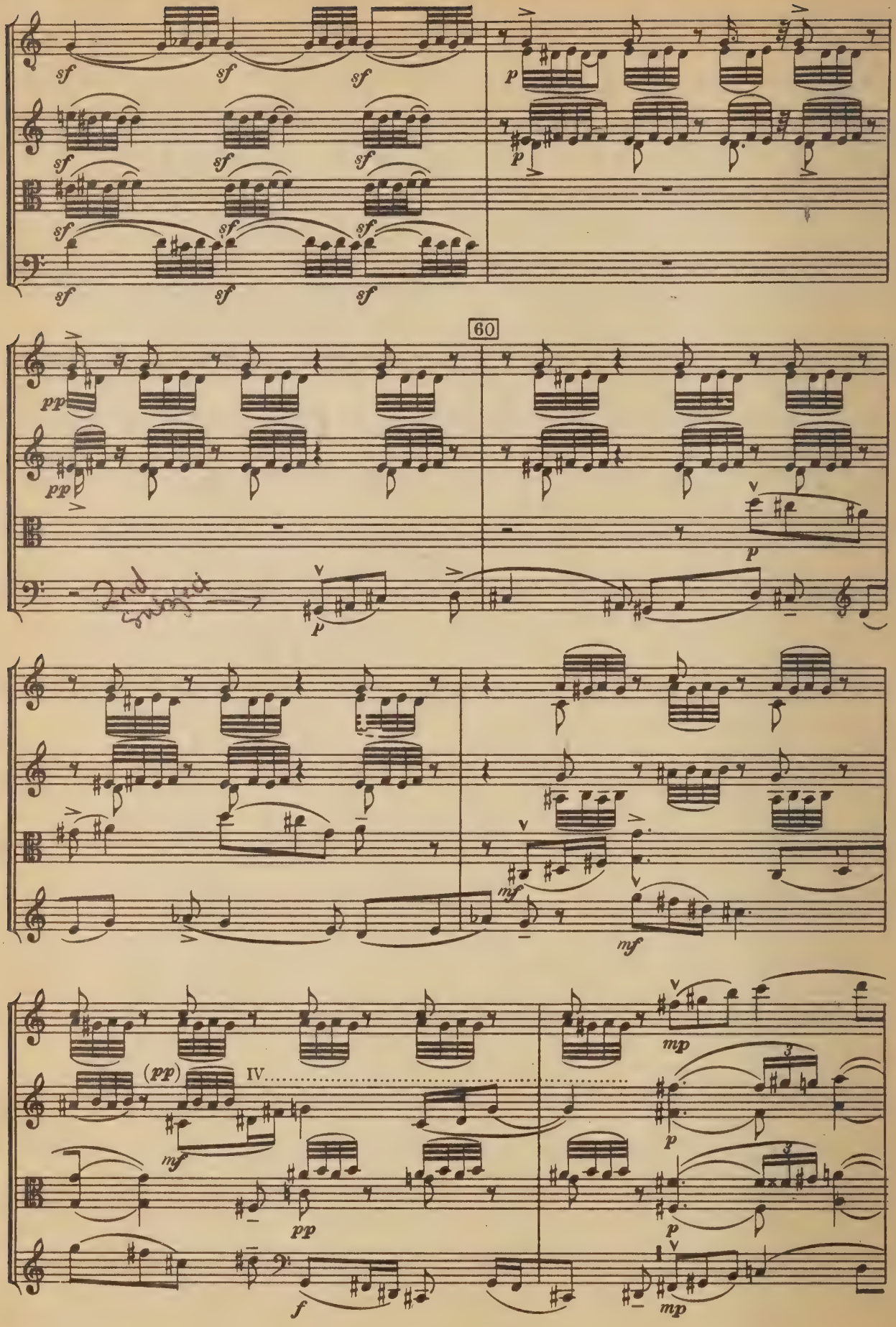


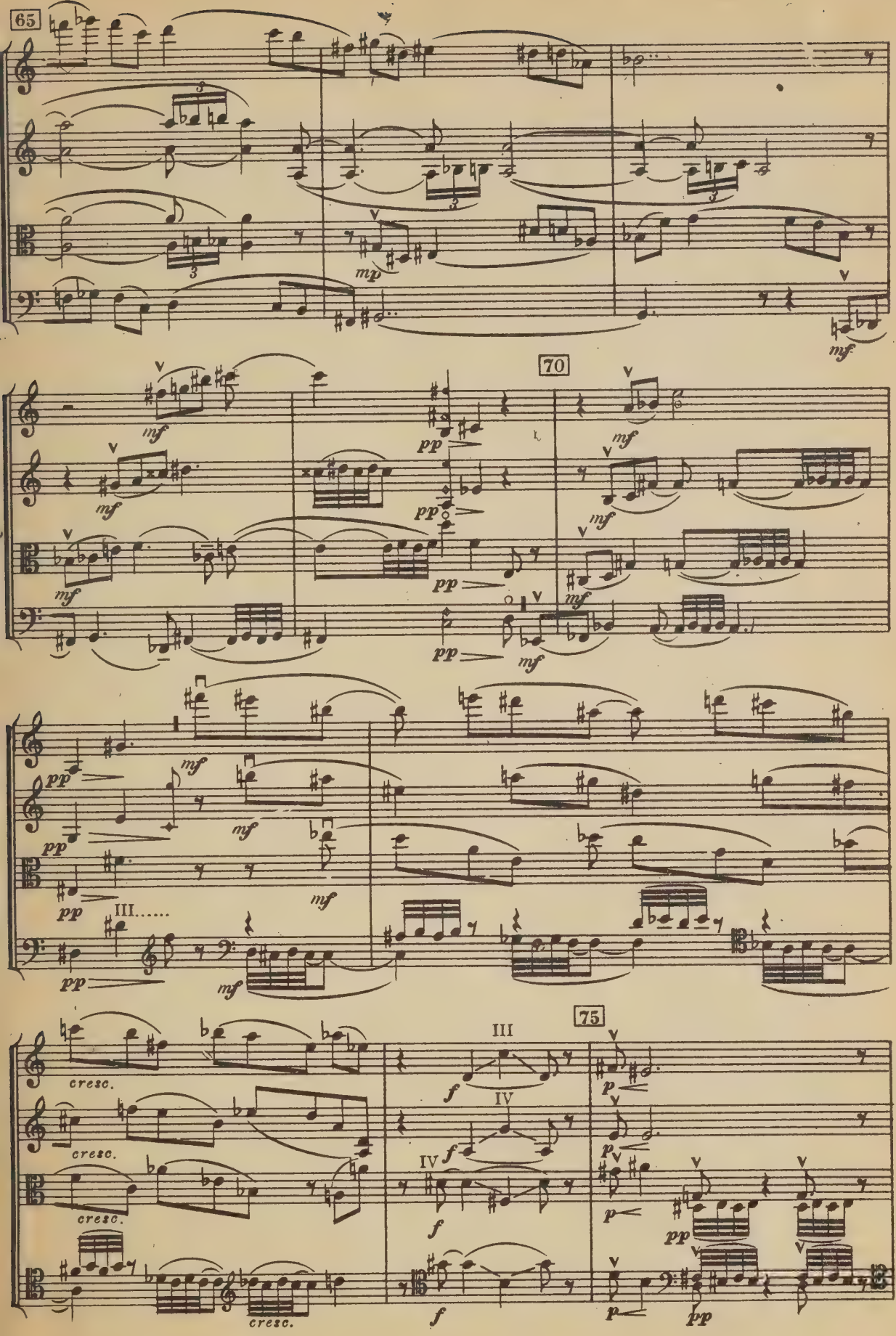

10
cresc.
f
ff
15
sff
pp
p
transition/th. 2
20

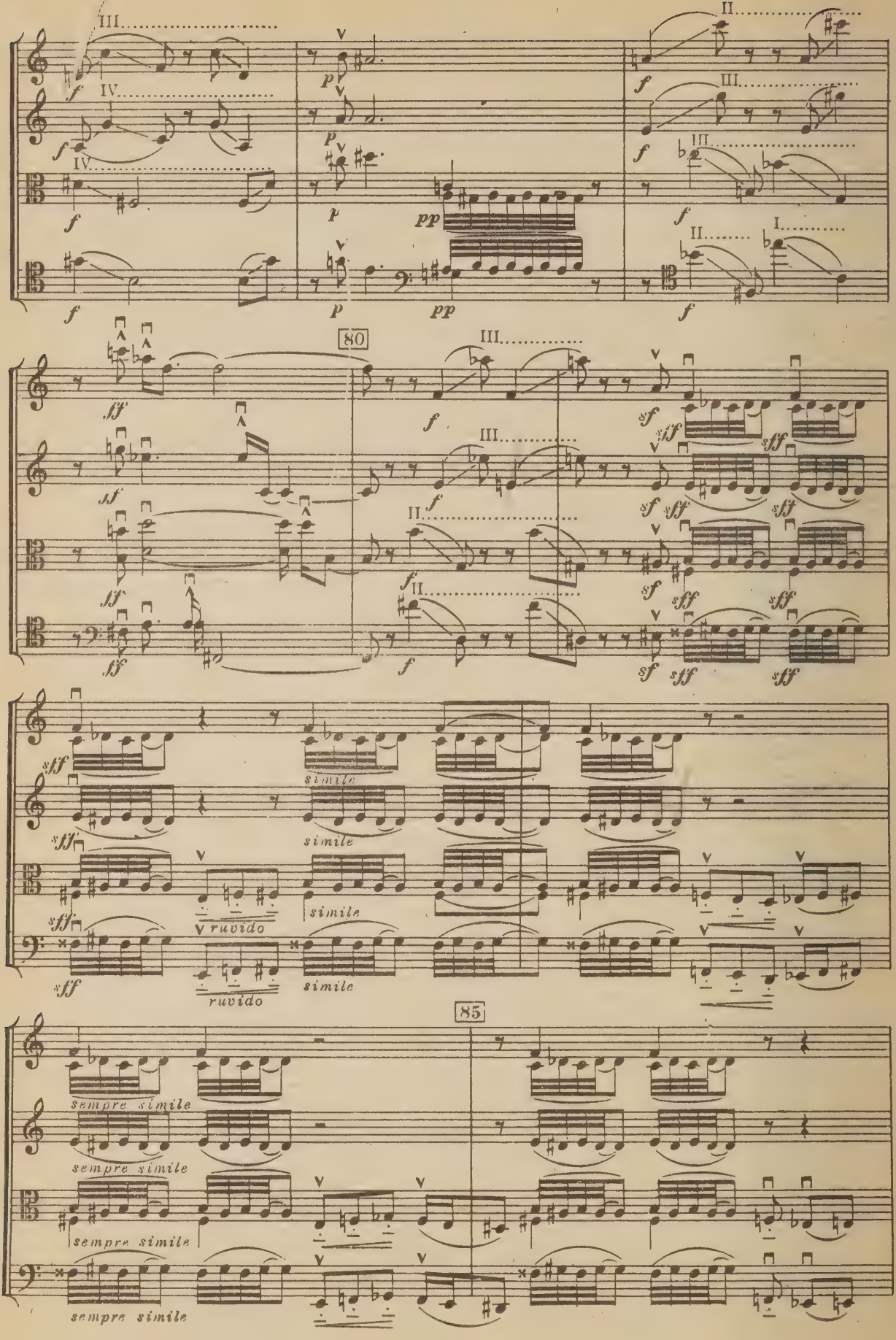

cresc.
cresc.
pp
pp
f
f
25
sf
f marc.
f marc.
sf
f marc.
f marc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
30
più f
più f
più f
più f
sf
meno f
meno f
meno f
sf
ff
ff
più f
più f

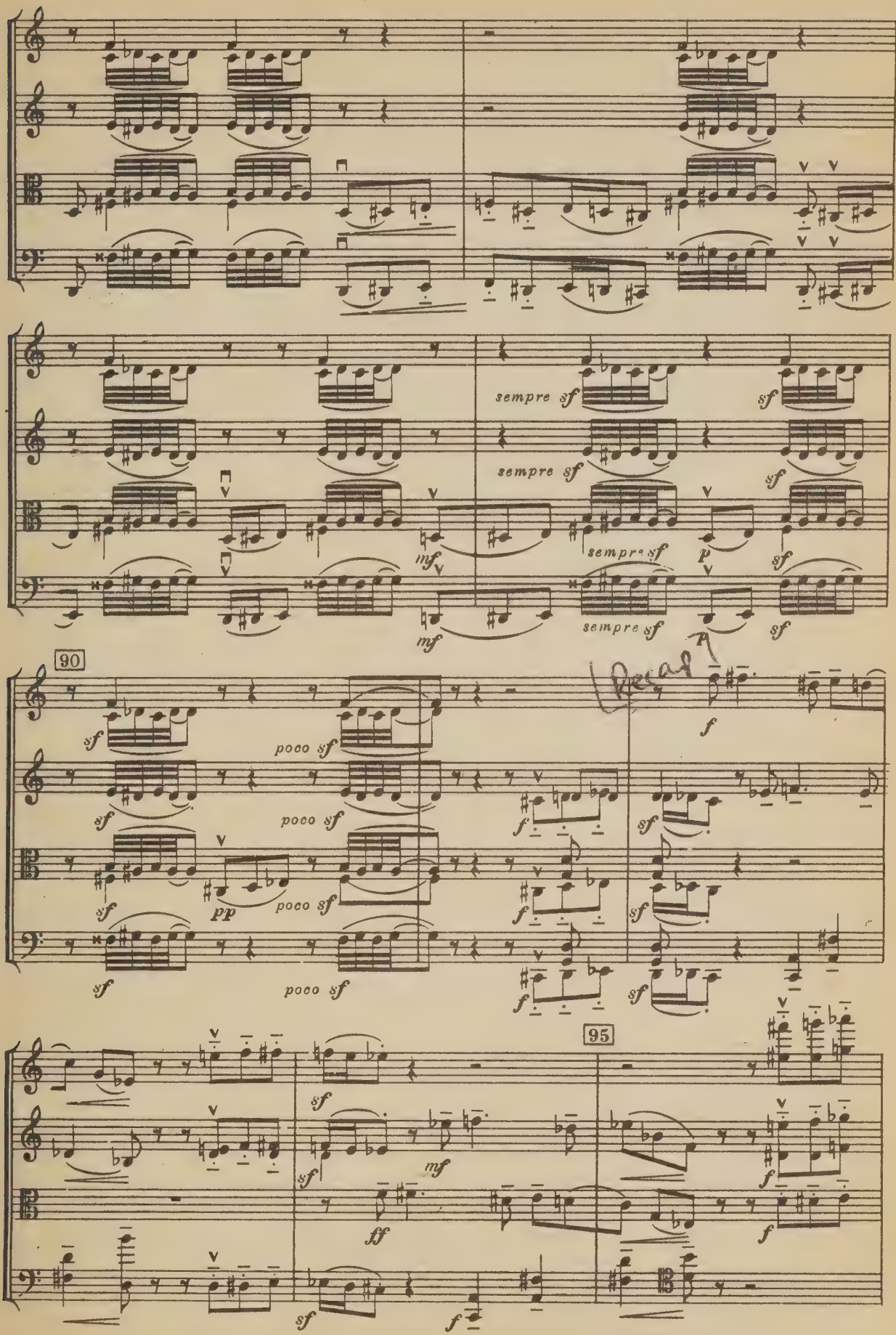

35
f
f
meno f
meno f
simile
pesante
simile
meno f
cresc.
sf pesante
simile
cresc.
meno f
sf
f pesante
simile
meno f
sf
f pesante
meno f
40
più f
più f
cresc.
più f
cresc.
più f
ff
marc.
ff
marc.
ff
marc.
ff marc.

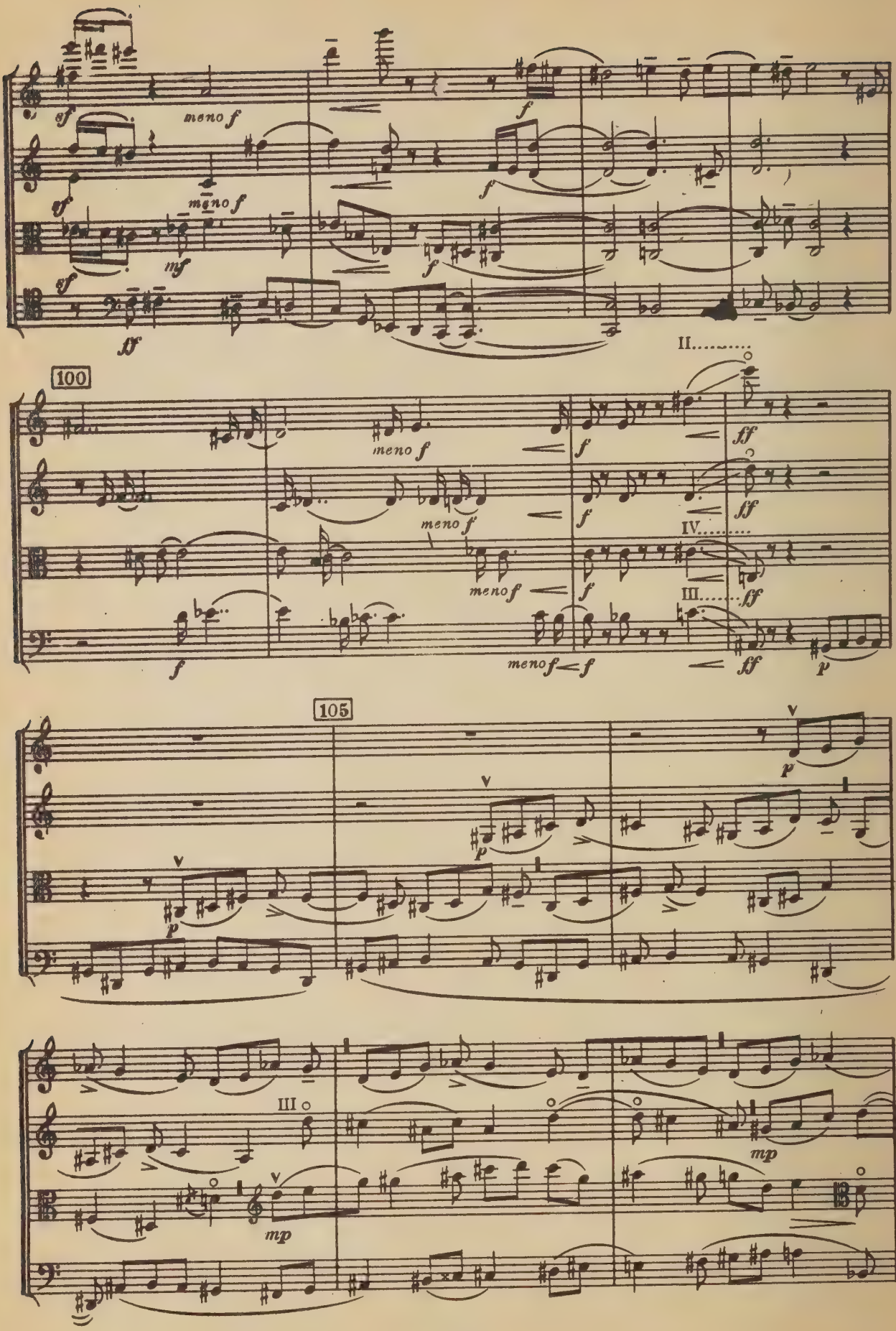

45
development
f
50
III
II
IV
meno f
più f
55

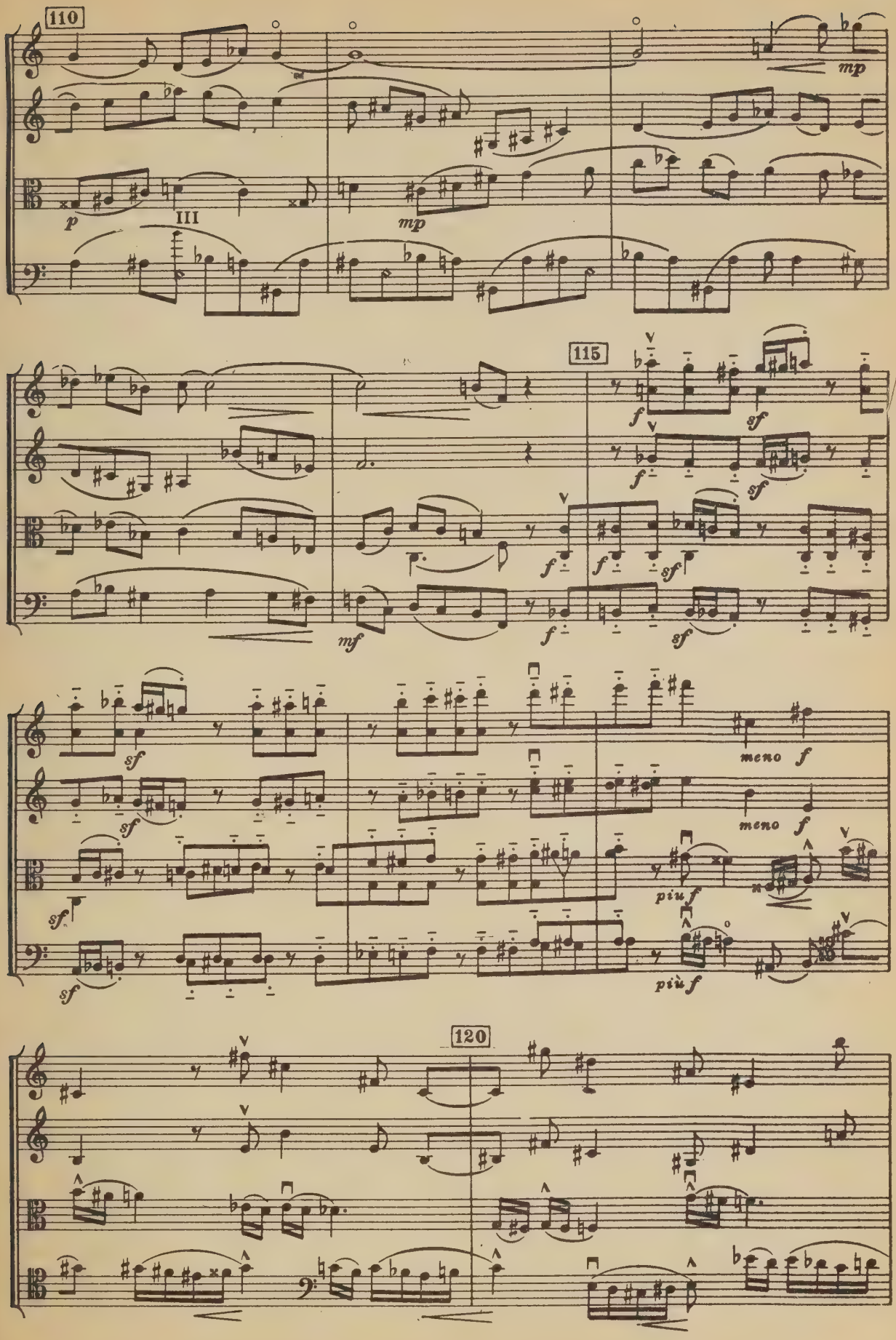

60
IV.

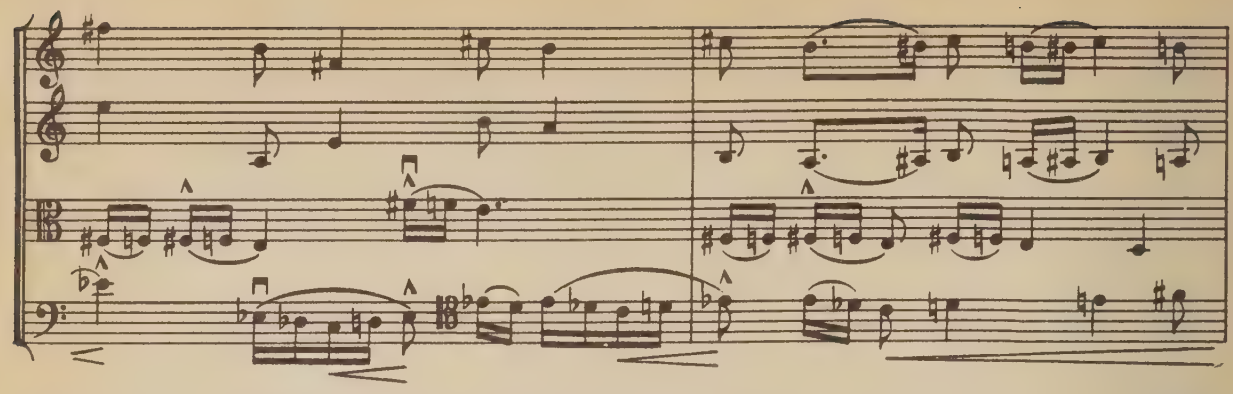

65
mp
mf
70
pp
III.....
cresc.
III
IV
75
f
p

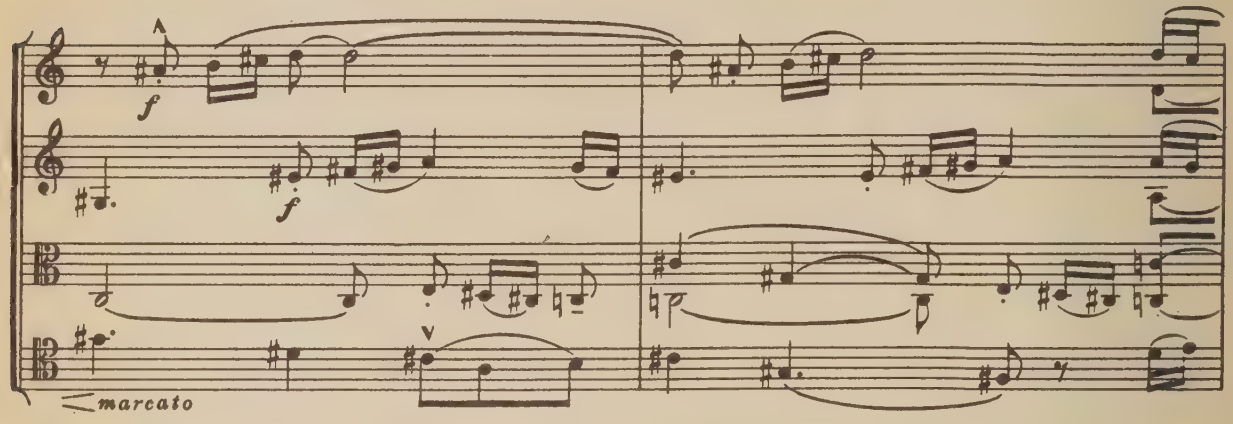

III
IV
II
I
80
simile
ruvido
85
sempre simile

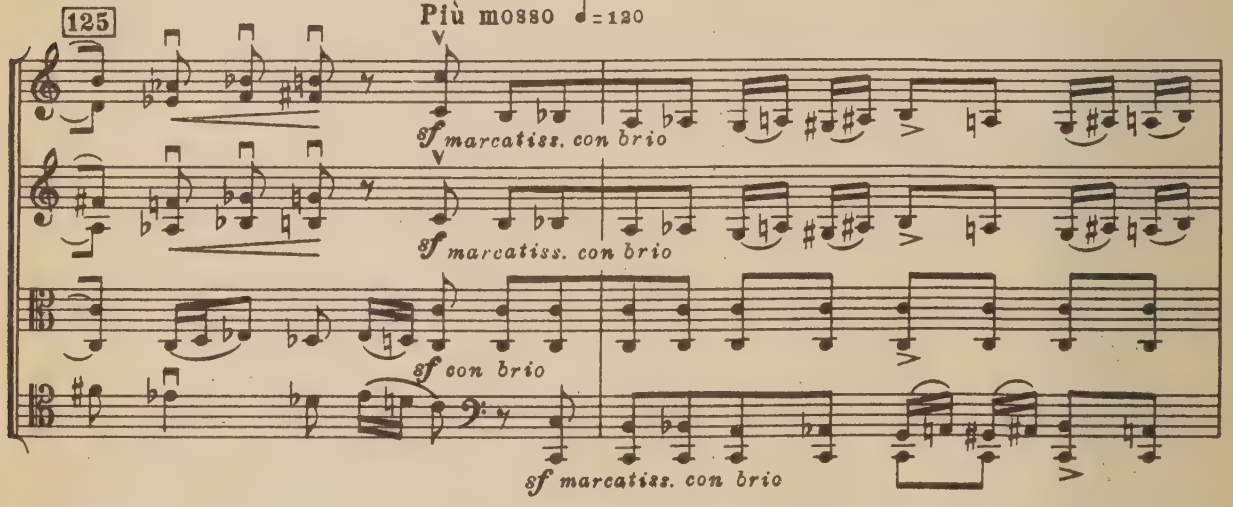

sempre sf
mf
p
90
poco sf
pp
f
95
ff

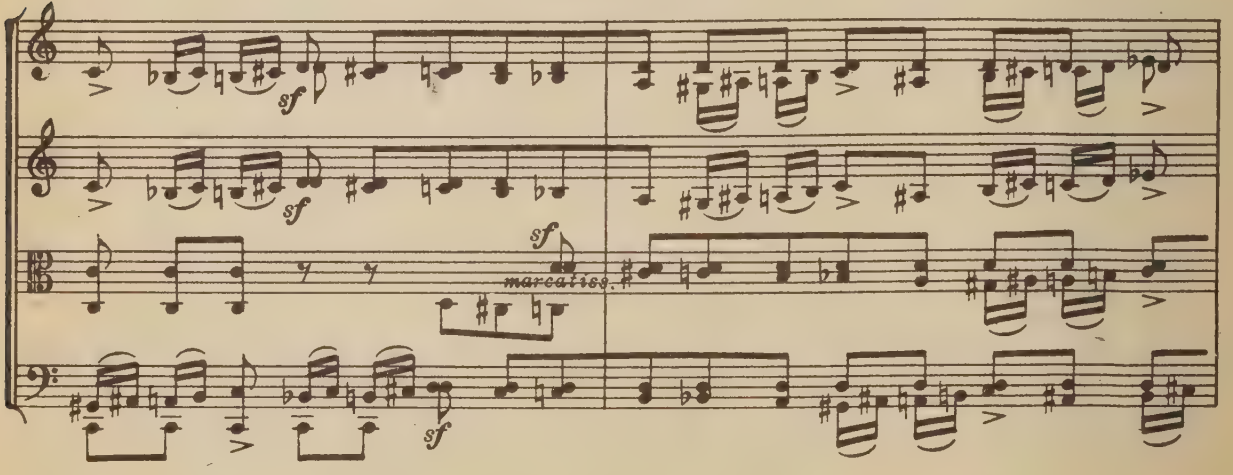

100
105
meno f
II
III
IV
mp

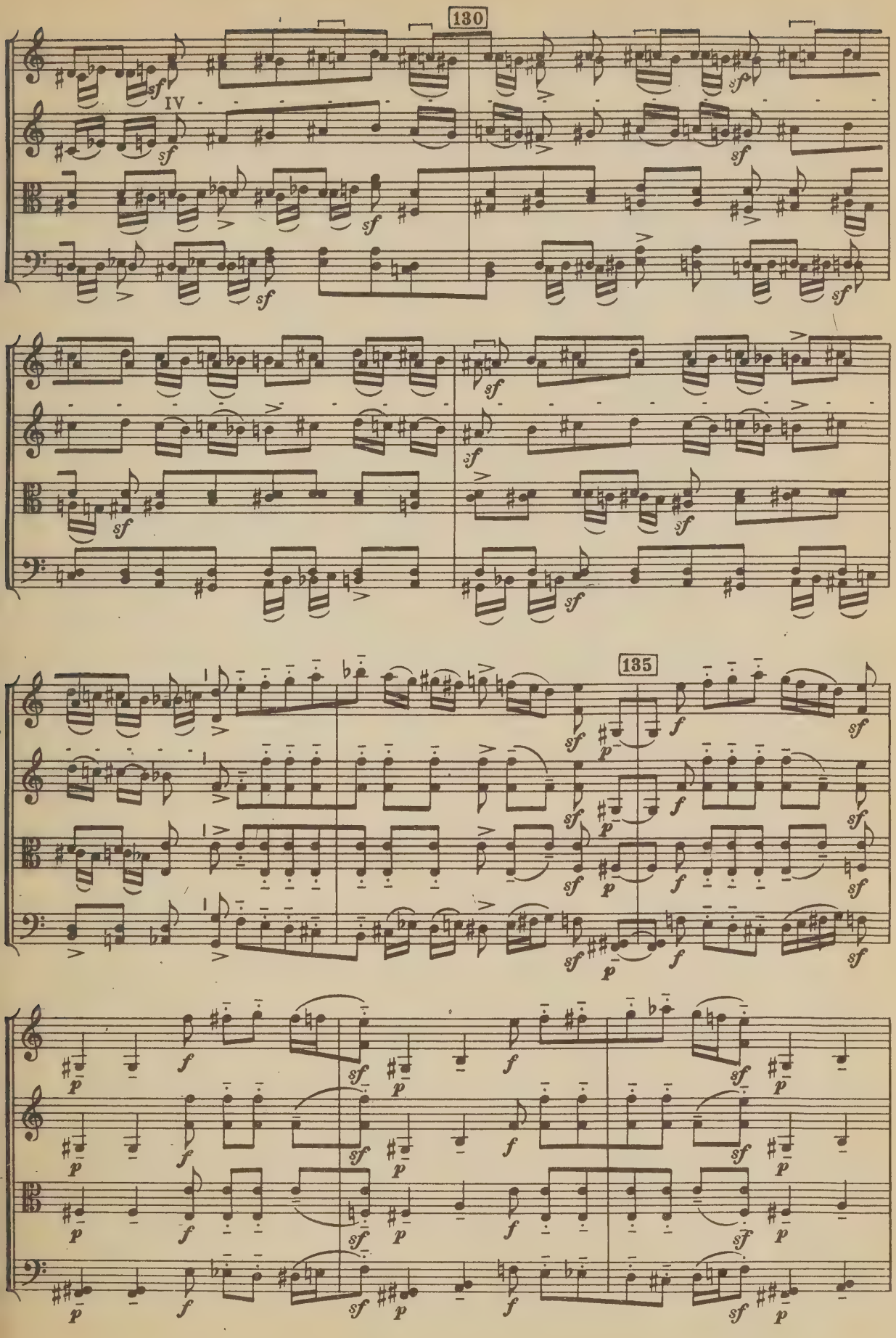

110
III
p
mp
mp
115
f
sf
mf
meno f
più f
120

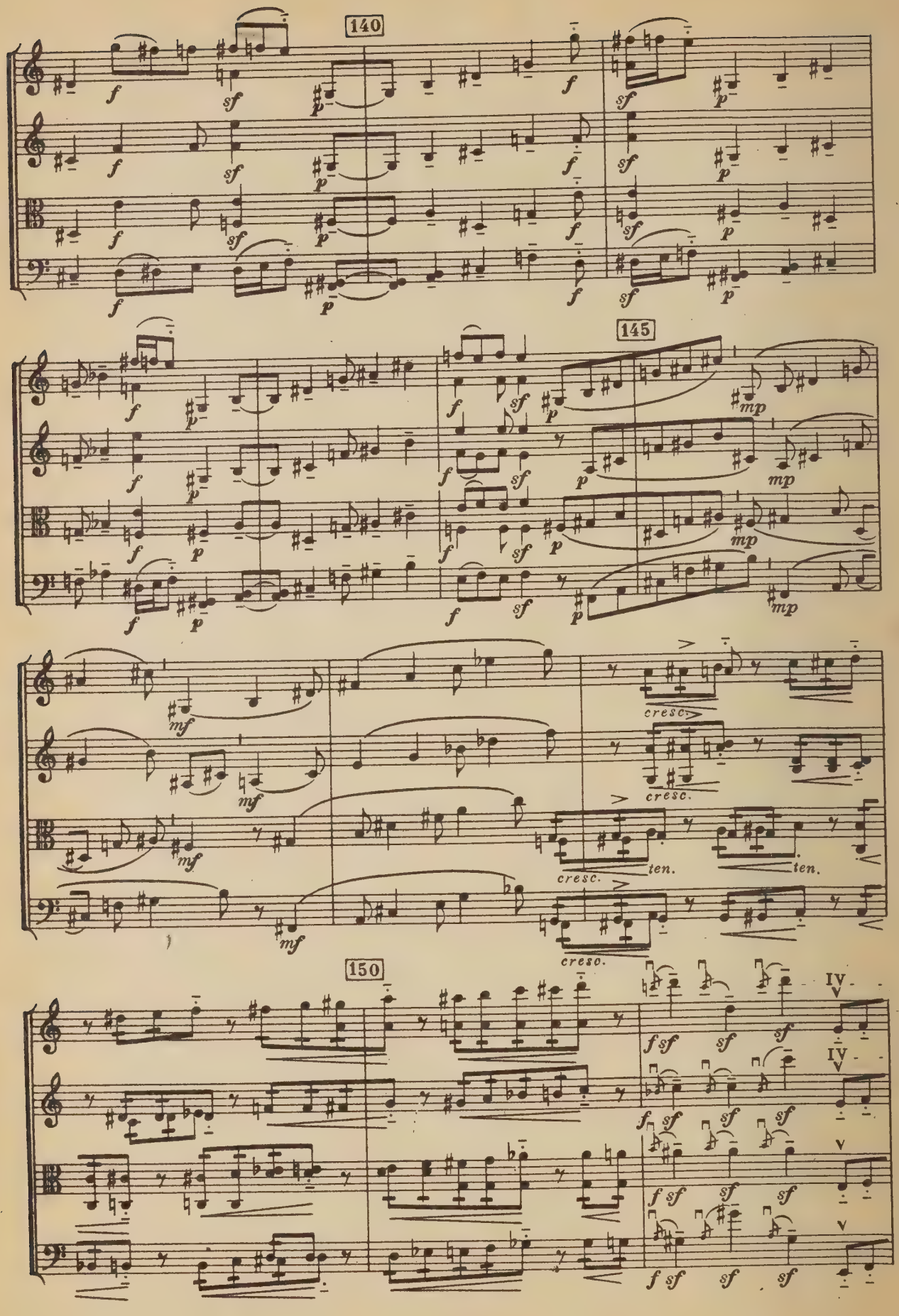


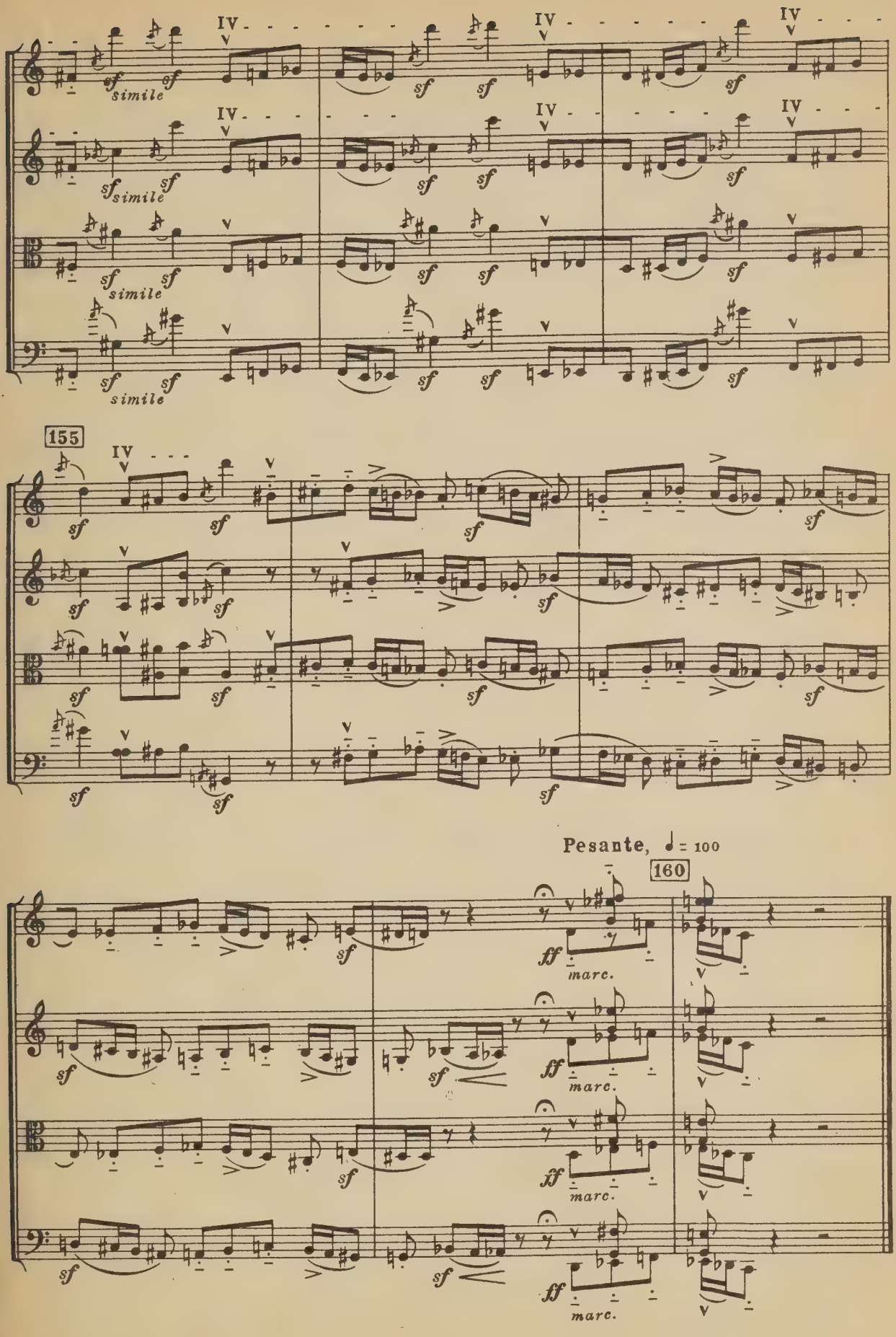

f
f
marcato


125
Più mosso ♩=120
sf marcatiss. con brio
sf marcatiss. con brio
sf con brio
sf marcatiss. con brio

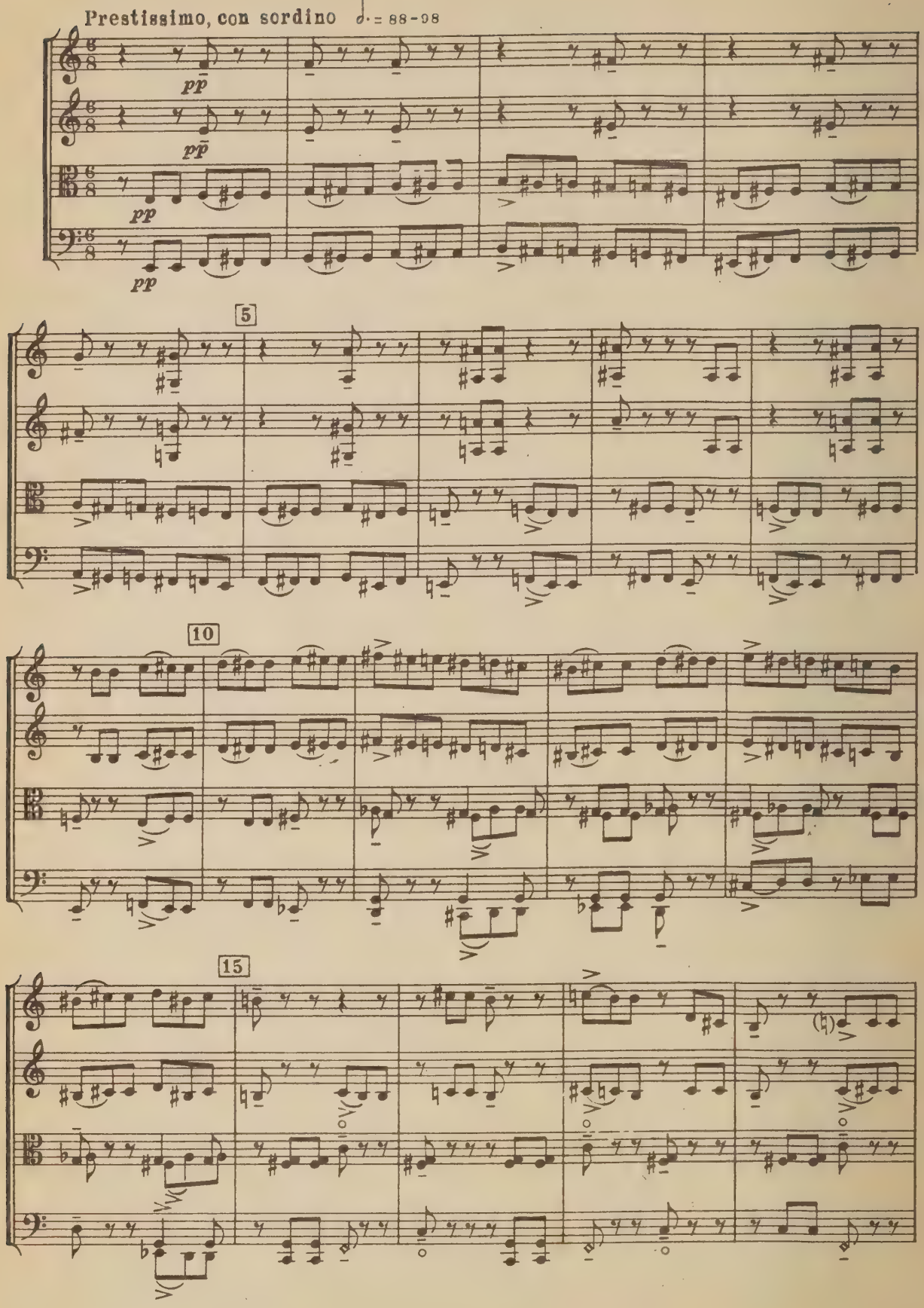

sf
sf
sf
marcatiss.
sf

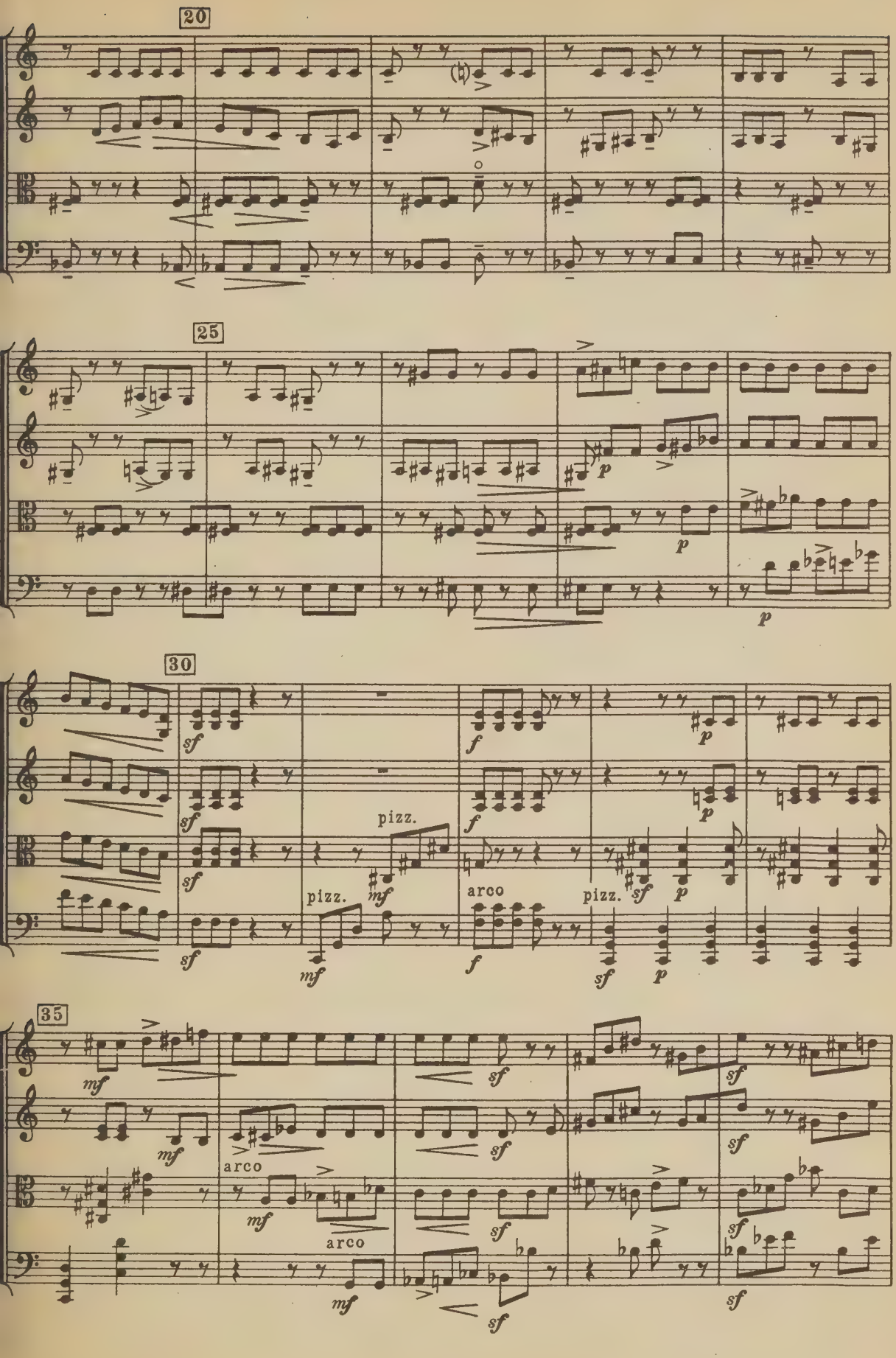

130
IV
135

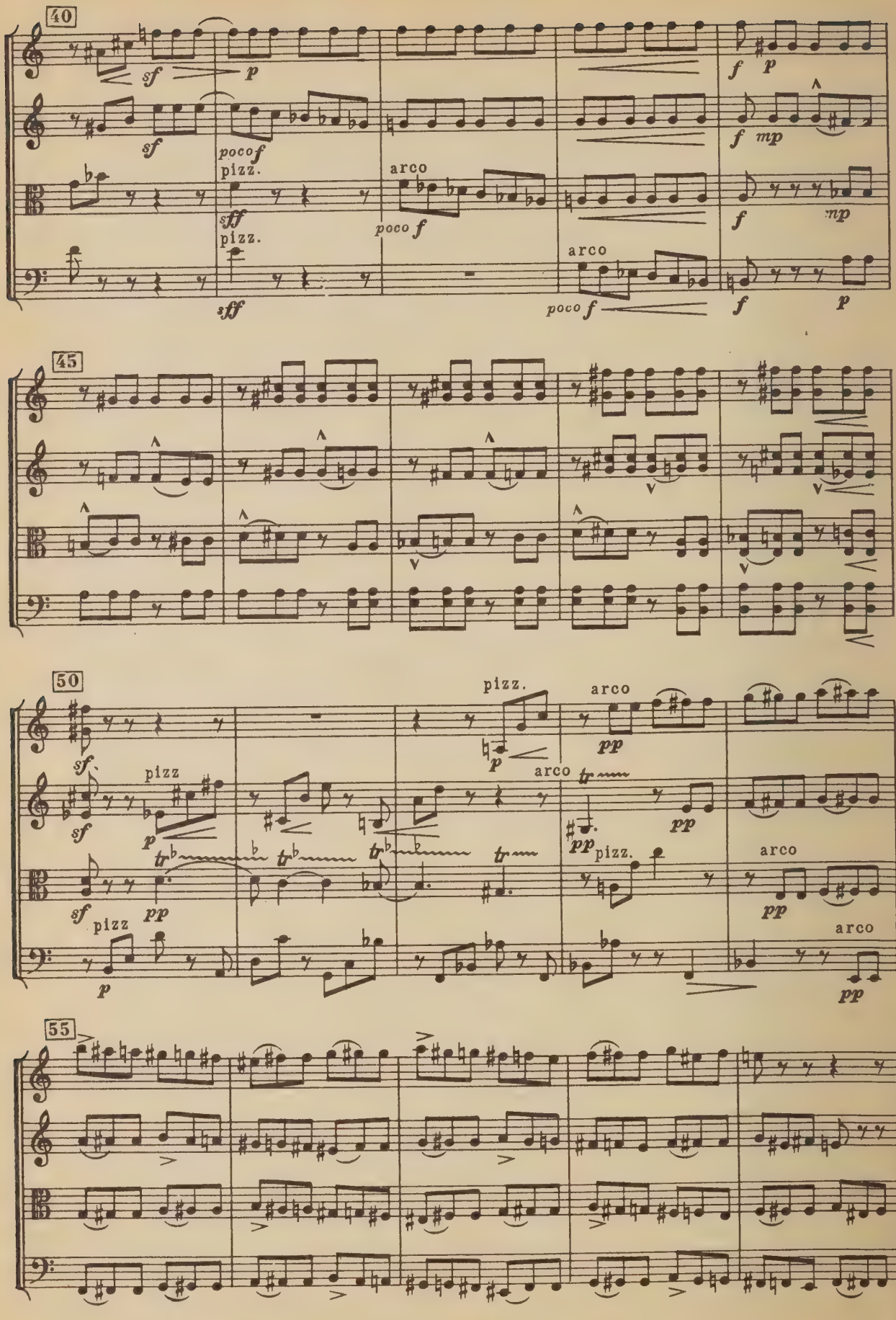

140
145
150
cresc.
ten.
IV
V

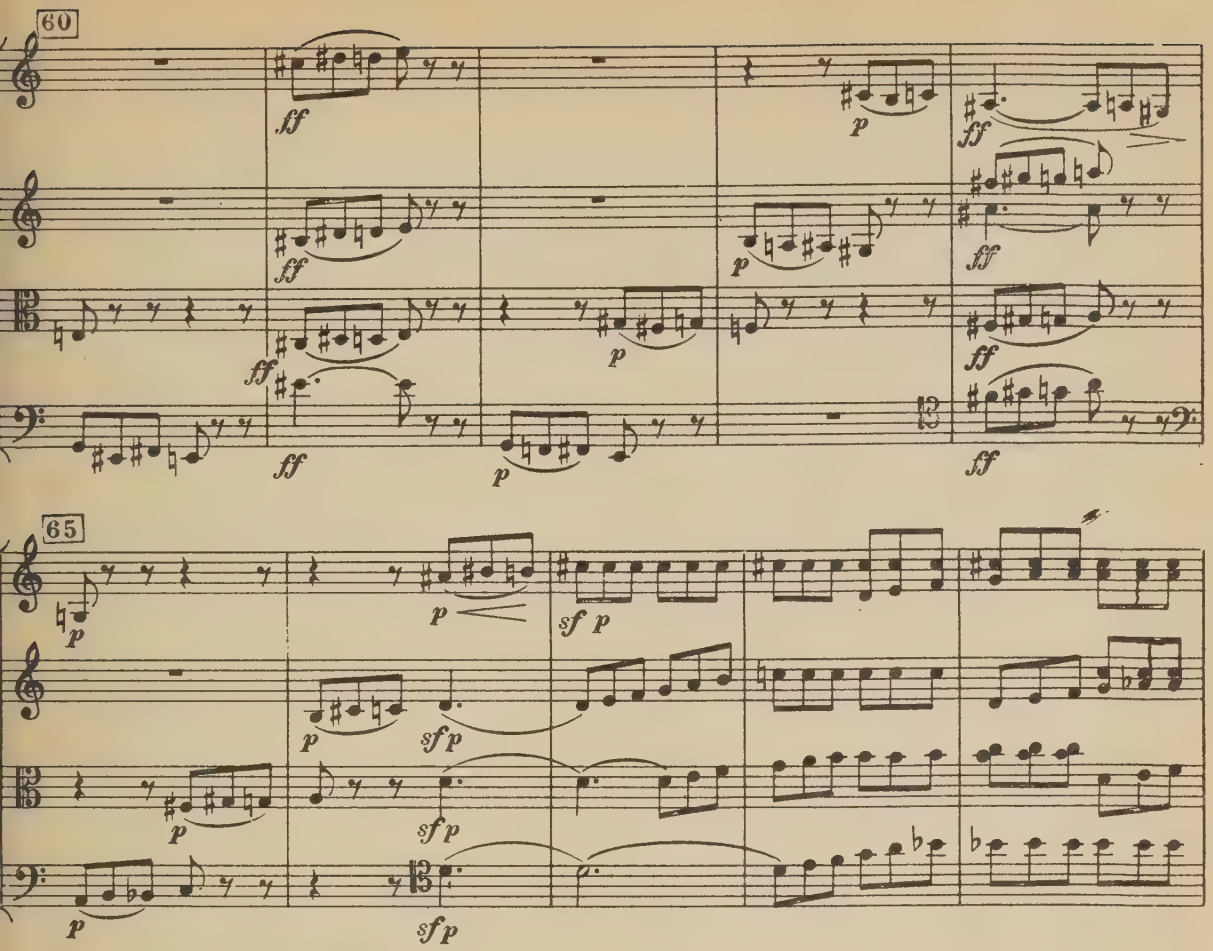

IV
sf
simile
155
Pesante, ♩ = 100
160
ff
marc.

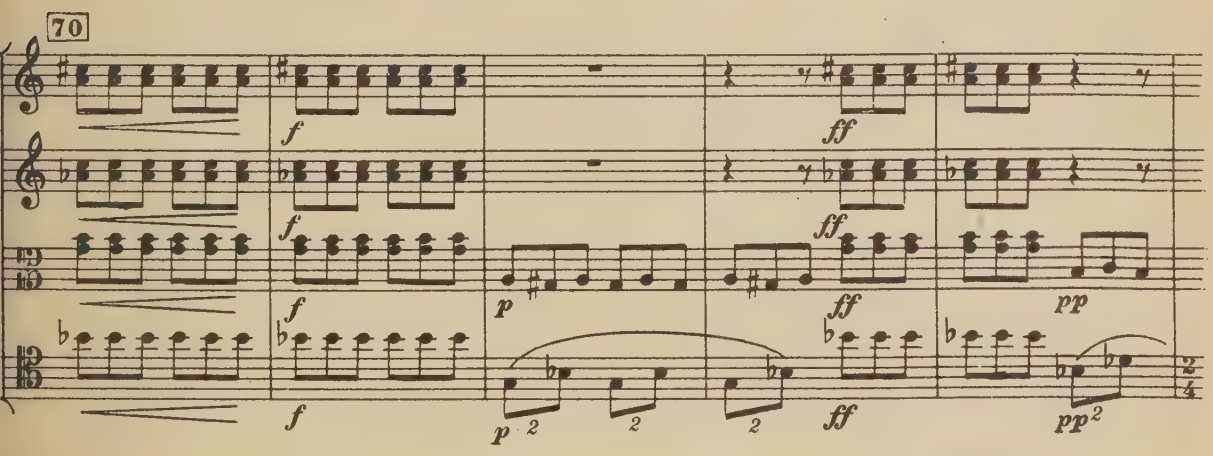
II

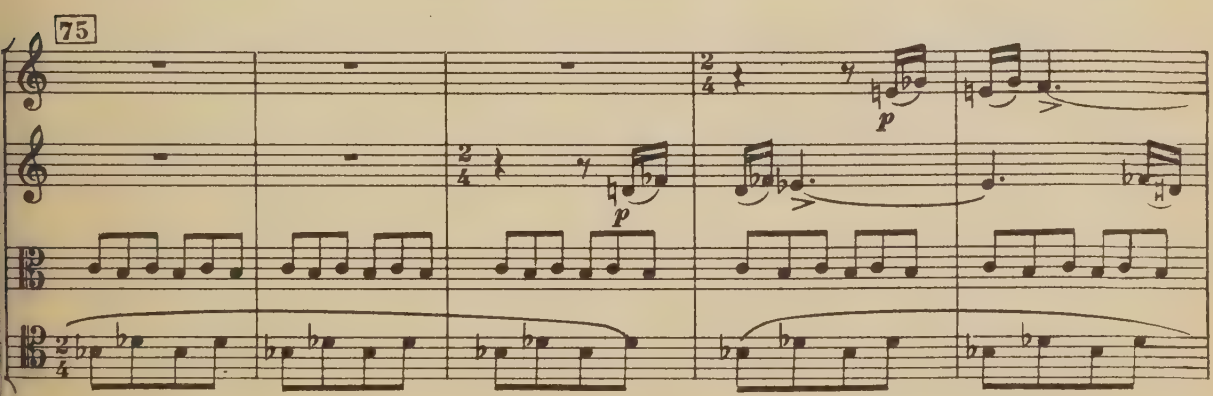


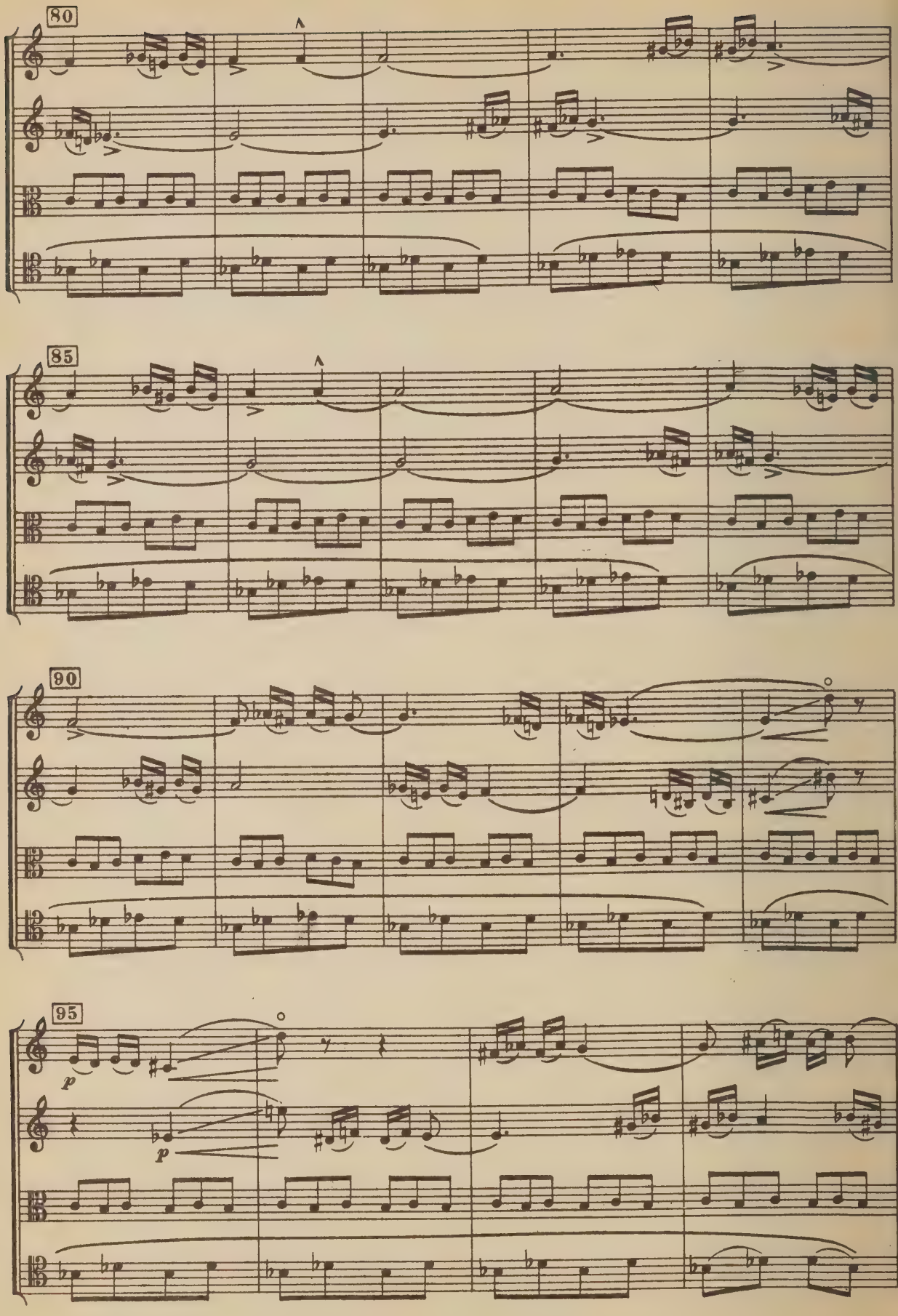

20
25
30
pizz.
arco
pizz.
35
arco
arco

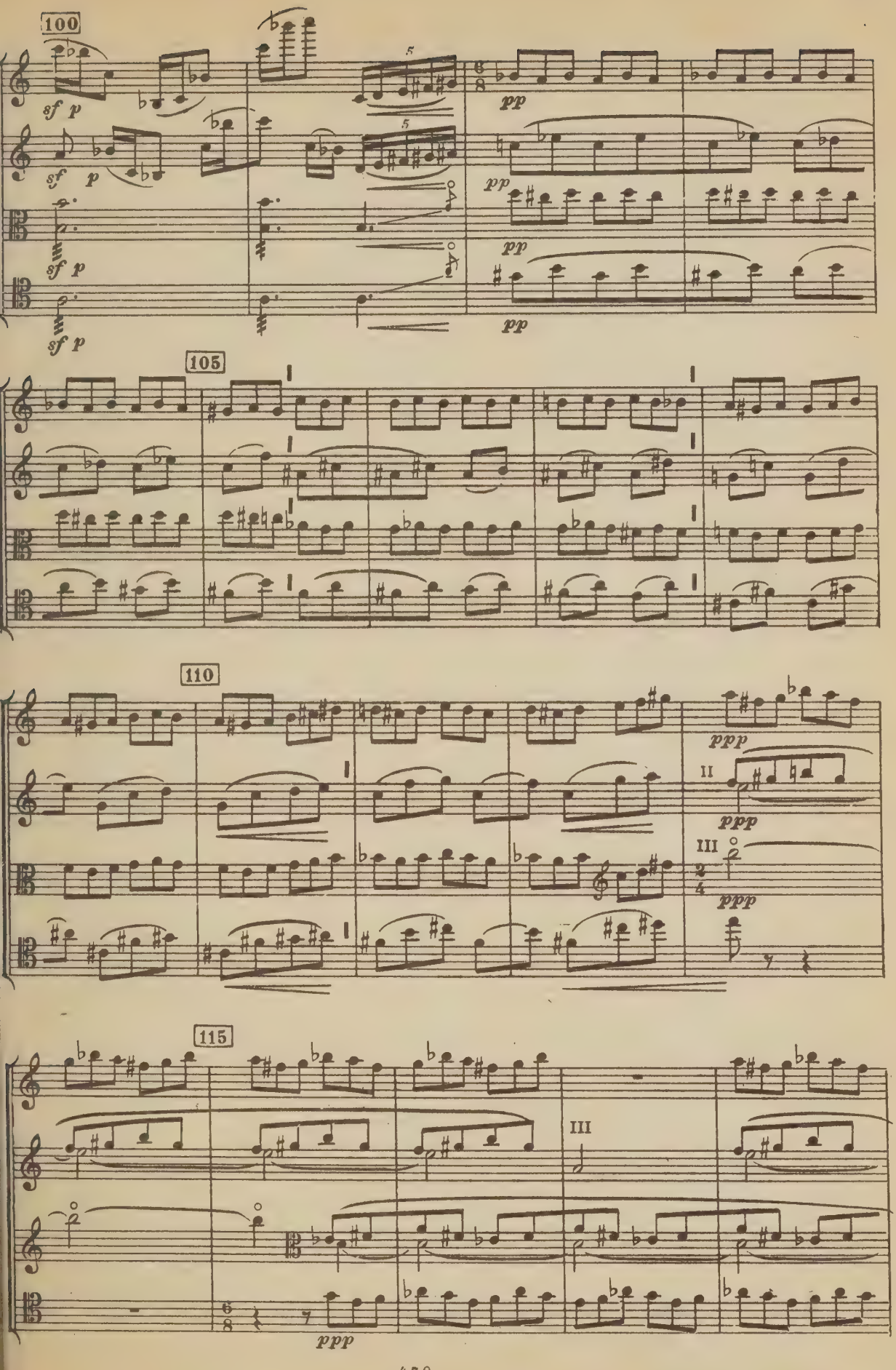

40
sf
p
f
p
sf
poco f
f
mp
pizz.
arco
sff
poco f
f
mp
pizz.
arco
sff
poco f
f
p
45
50
pizz.
arco
sf
p
pp
pizz
arco
sf
p
pp
pp
pp
pizz.
arco
sf
pp
pp
pizz
arco
p
pp
55

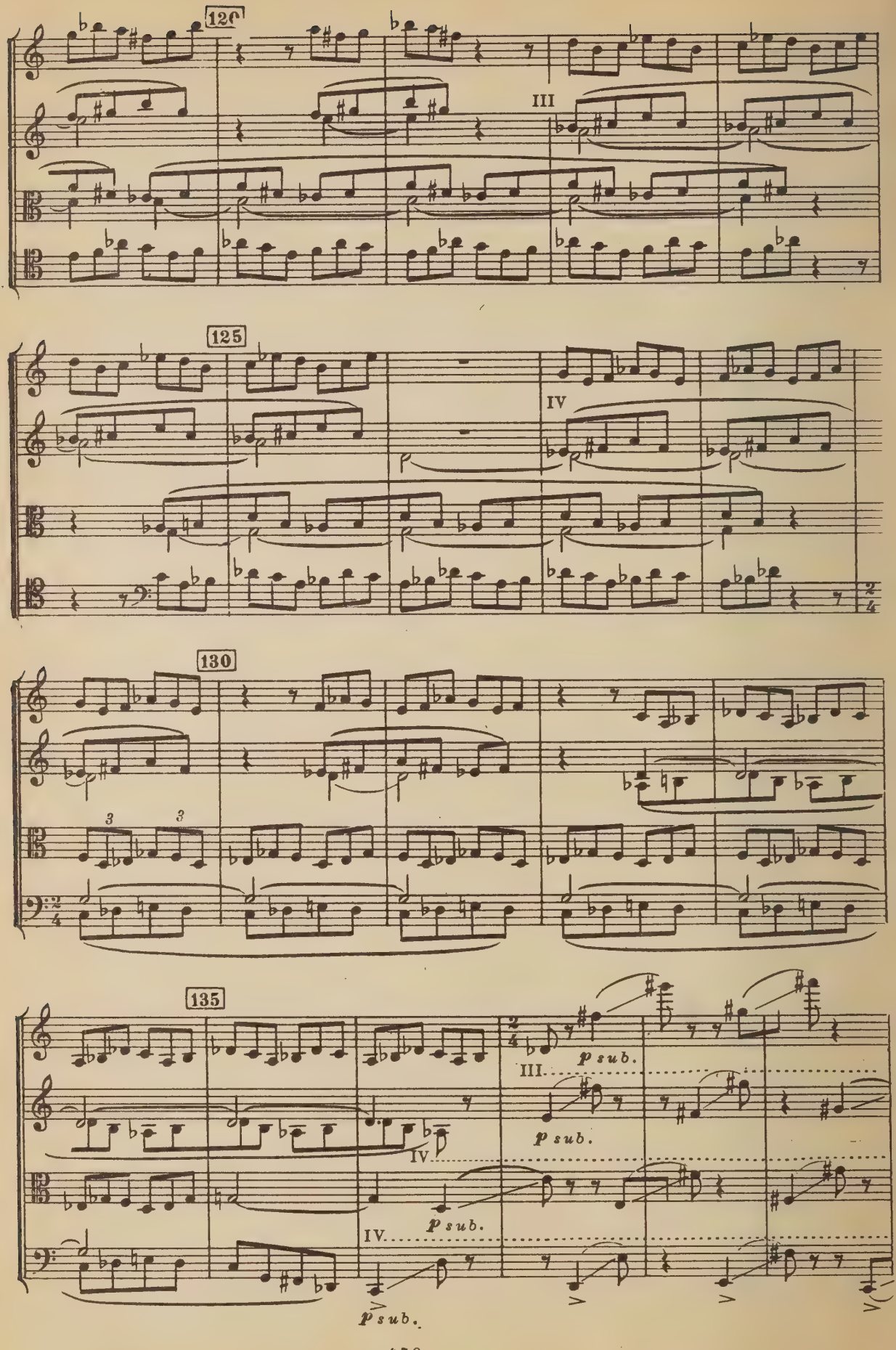

60
ff
ff
ff
ff
p
p
p
ff
ff
ff
65
p
p
p
p
sf p
sf p
sf p
sf p

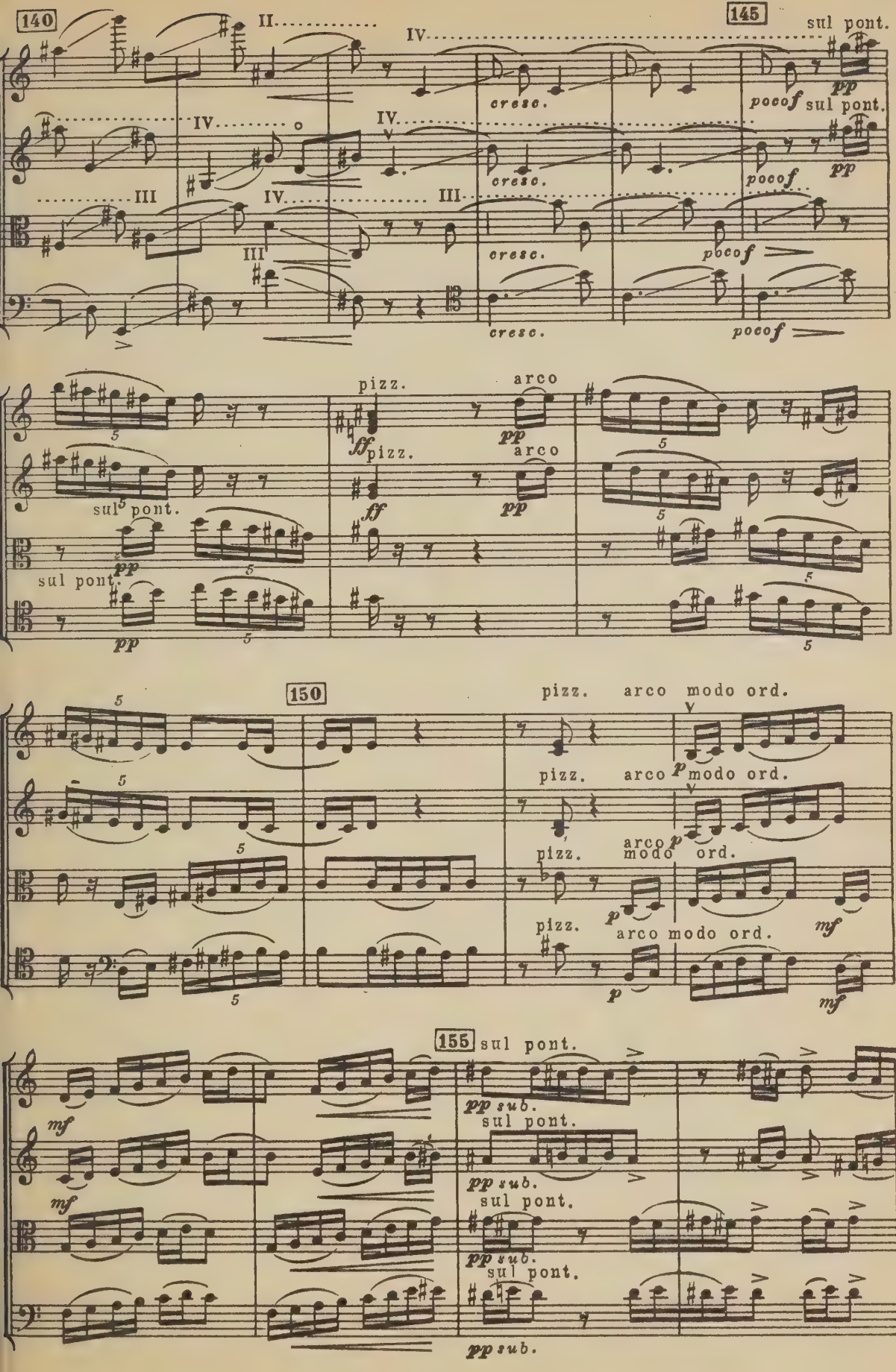

70
f
f
f
f
p
ff
ff
ff
pp
p
ff
pp

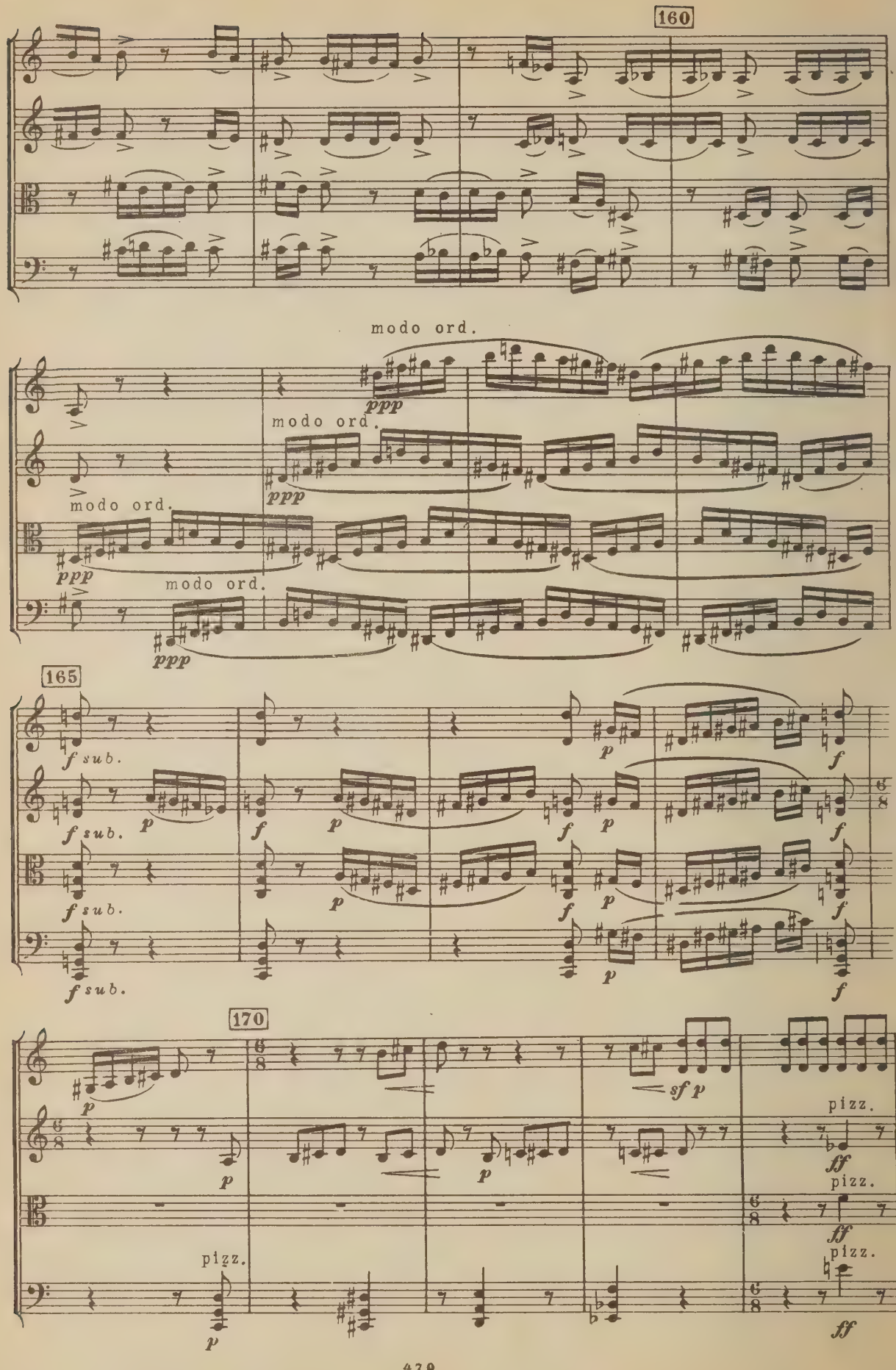

75
p
p

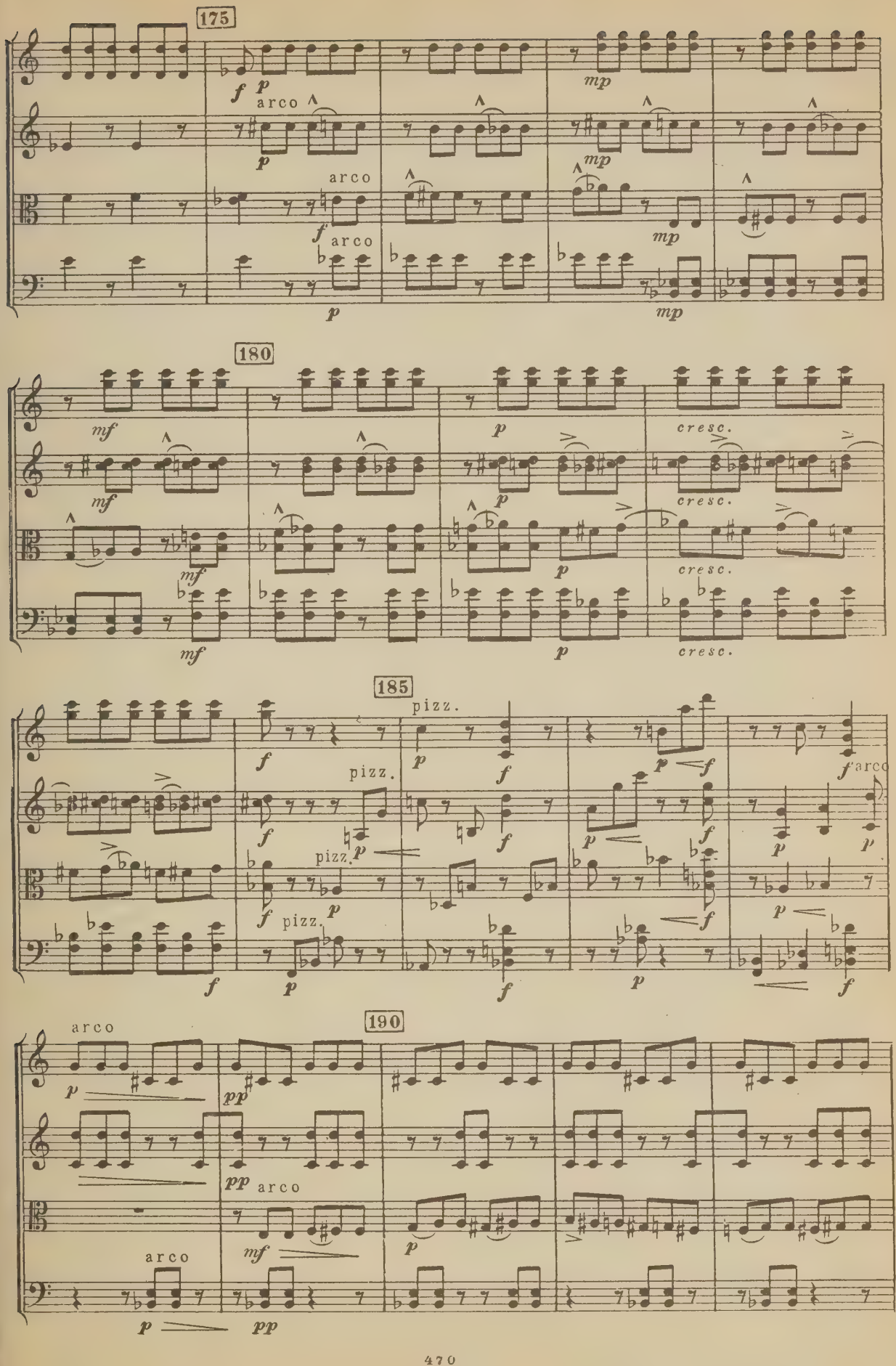

80
85
90
95
p
p

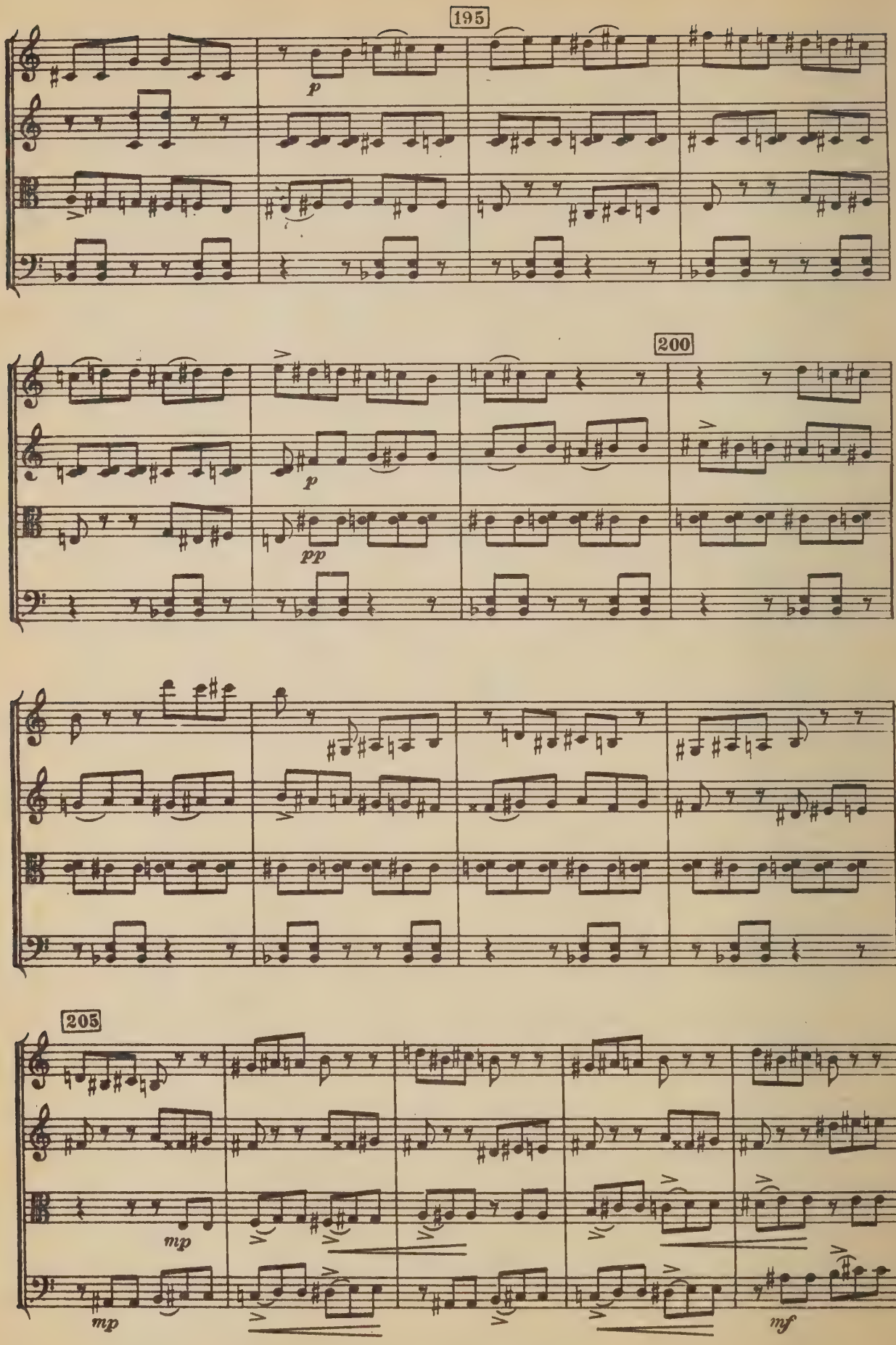

100
sf p
sf p
sf p
sf p
5
5
8/8
pp
pp
pp
pp
105
110
ppp
II
ppp
III
2/4
ppp
115
III
6/8
ppp

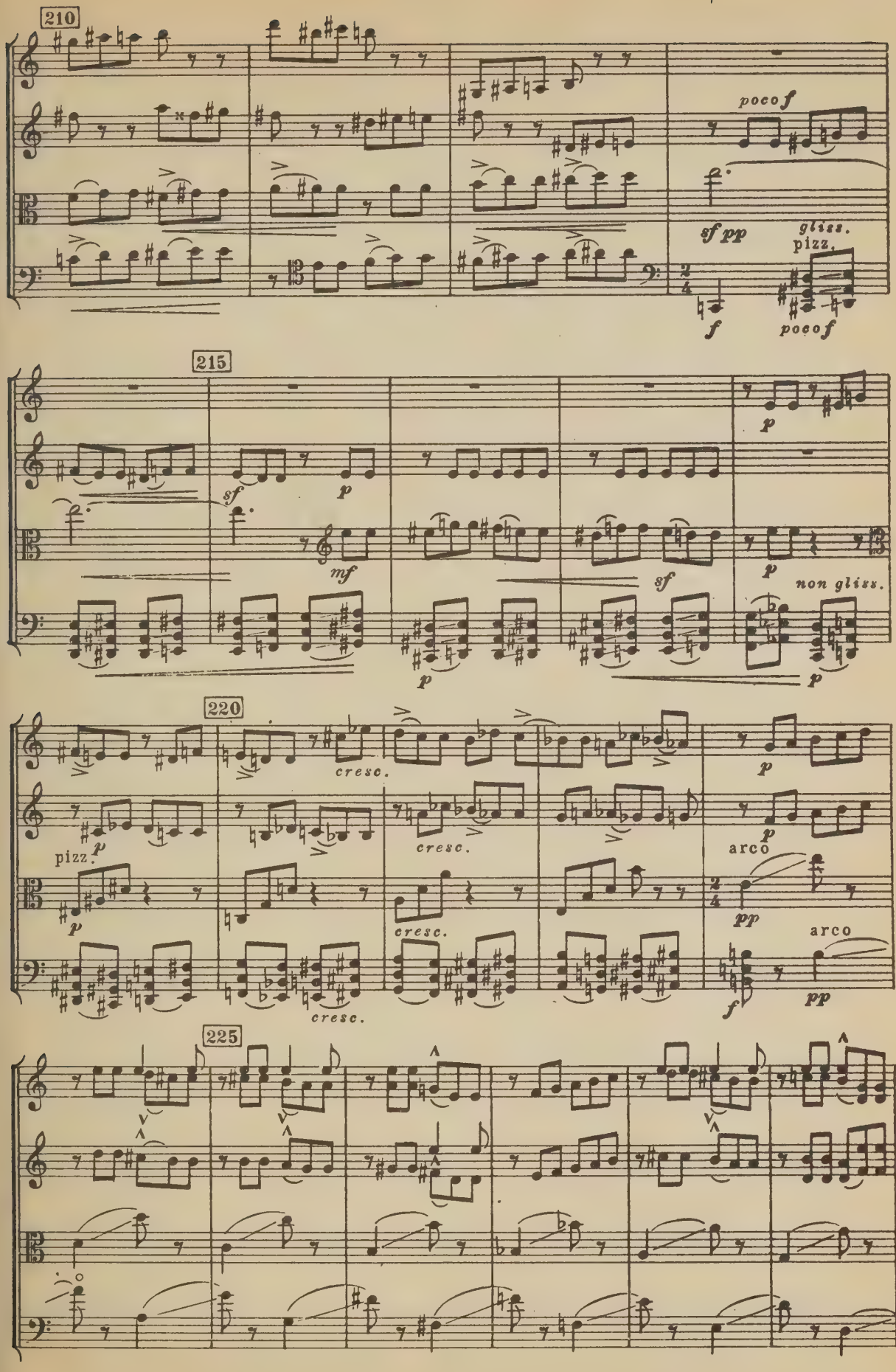

120
III
125
IV
130
3
3
135
III
p sub.
p sub.
IV
IV.
p sub.
p sub.

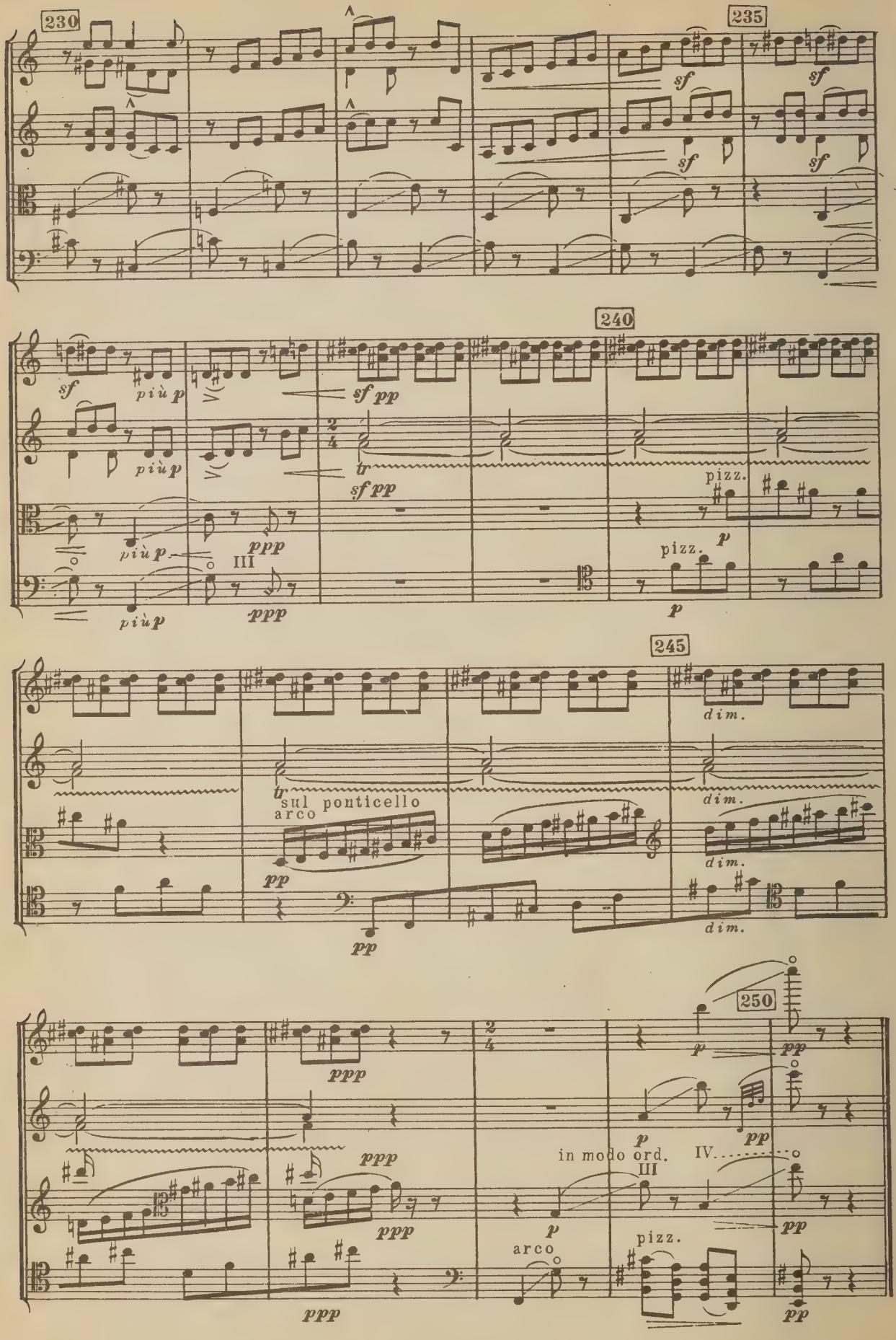

140
II
IV
IV
III
IV
III
IV
III
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
145
sul pont.
pp
pocof
sul pont.
pp
pocof
pocof
pocof
pizz.
arco
ff
pizz.
pp
arco
ff
pp
sul pont.
pp
sul pont.
pp
150
pizz. arco modo ord.
pizz. arco modo ord.
pizz. arco modo ord.
pizz. arco modo ord.
155
sul pont.
pp sub.
sul pont.
pp sub.
sul pont.
pp sub.
sul pont.
pp sub.


160
modo ord.
ppp
modo ord.
ppp
modo ord.
ppp
modo ord.
ppp
165
f sub.
f sub.
f sub.
f sub.
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
170
p
p
p
sf p
pizz.
ff
pizz.
ff
pizz.
p
pizz.
ff

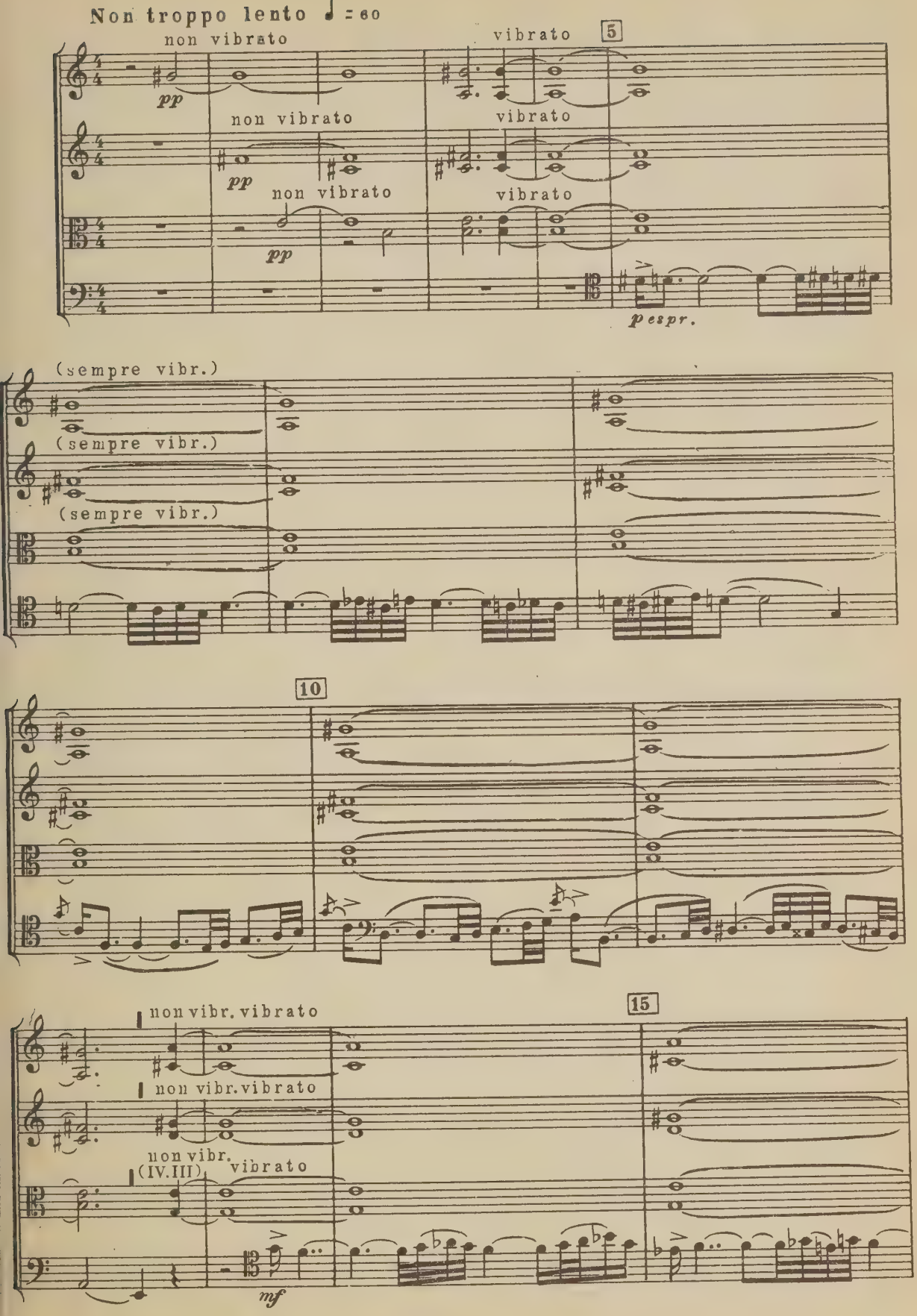

175
arco
arco
arco
180
cresc.
185
pizz.
pizz.
pizz.
arco
190
arco
arco
arco

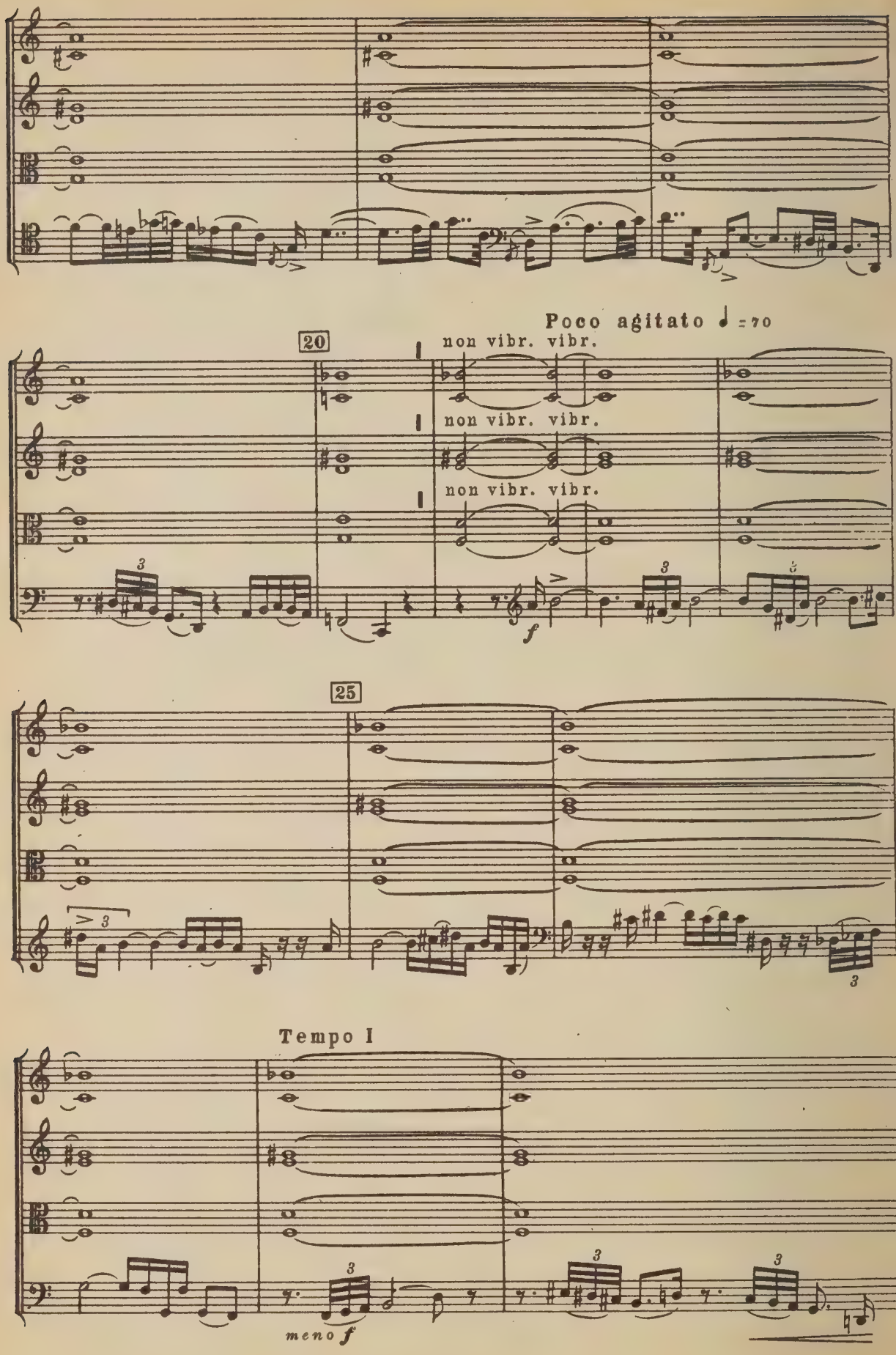

195
p
200
p
pp
205
mp
mp
mf

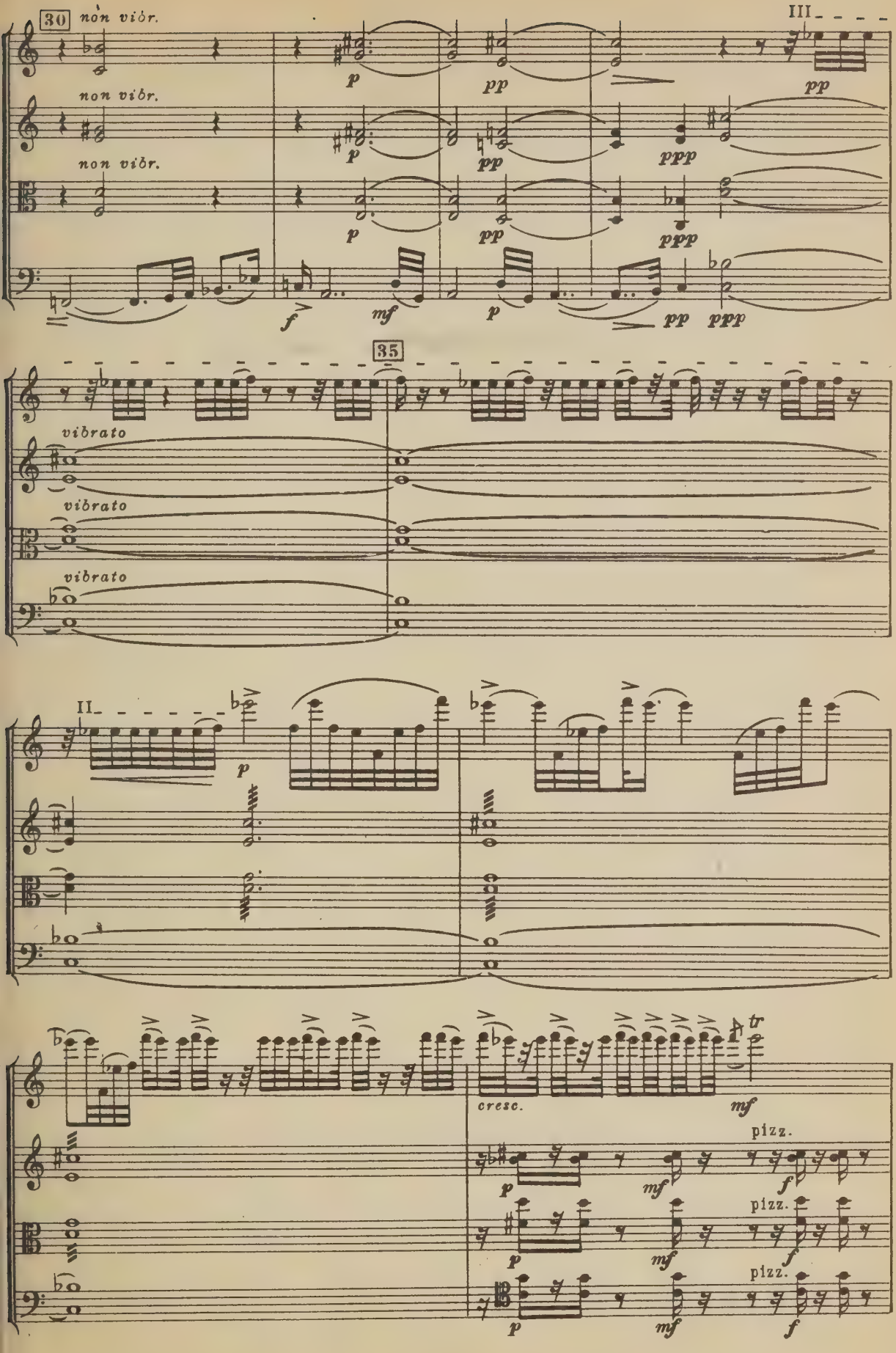

210
poco f
sf pp
gliss.
pizz.
f
poco f
215
sf
p
mf
sf
p
non gliss.
p
220
cresc.
pizz.
p
cresc.
arco
pp
cresc.
arco
f
pp
225

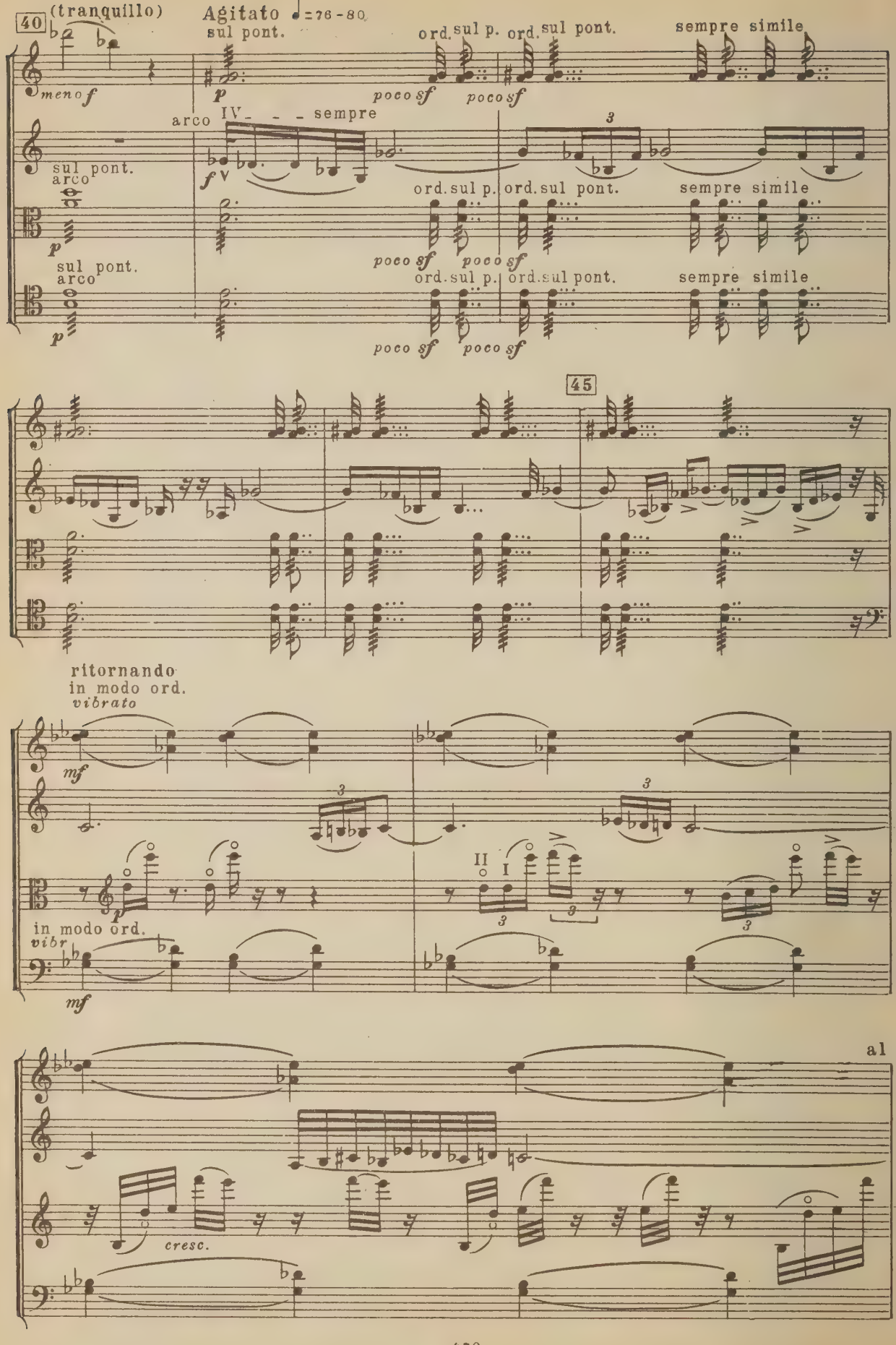

230
235
240
245
250
sf
più p
sf pp
tr
pizz.
p
ppp
III
sul ponticello
arco
pp
dim.
in modo ord.
IV.
arco

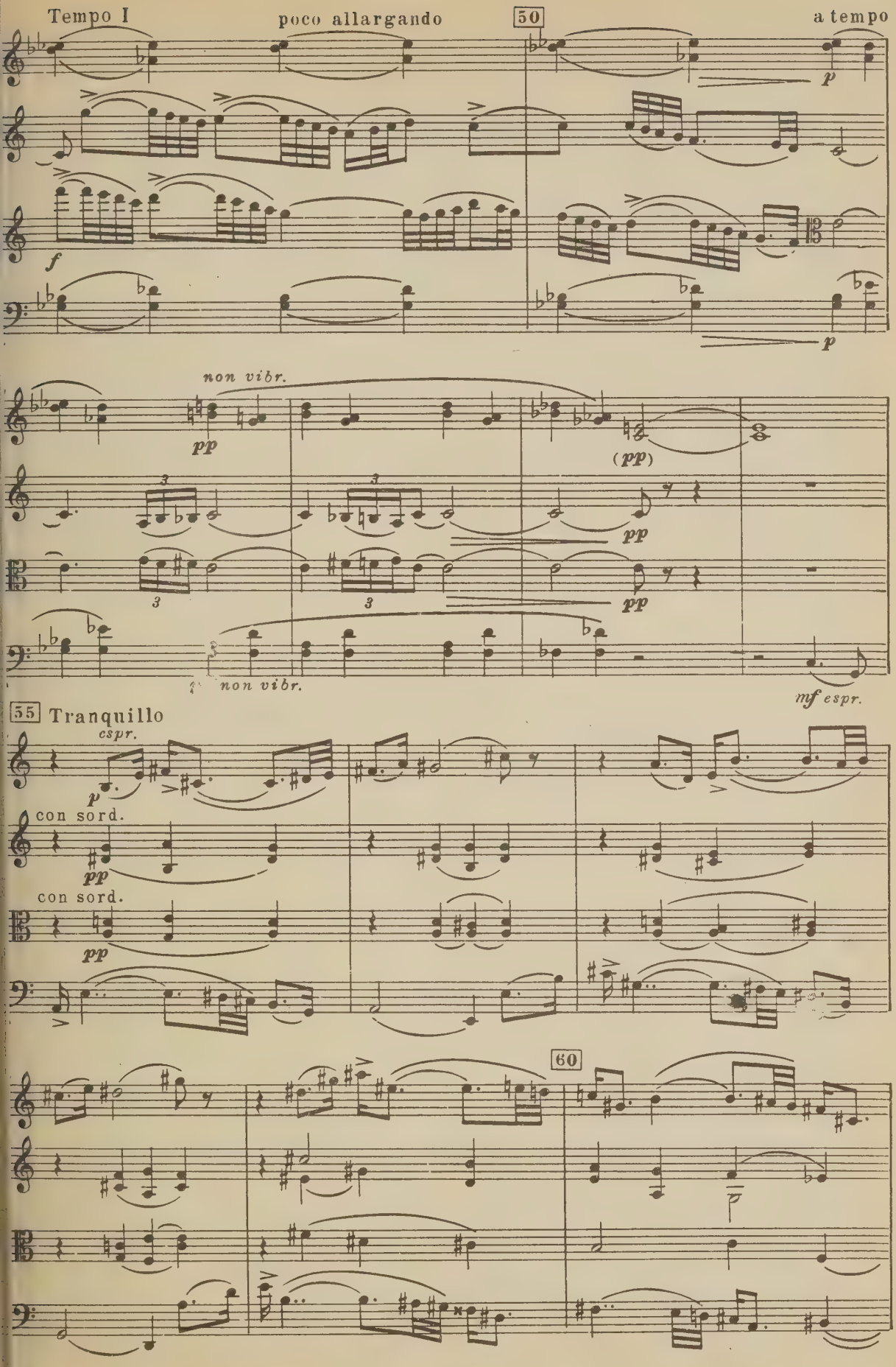
III

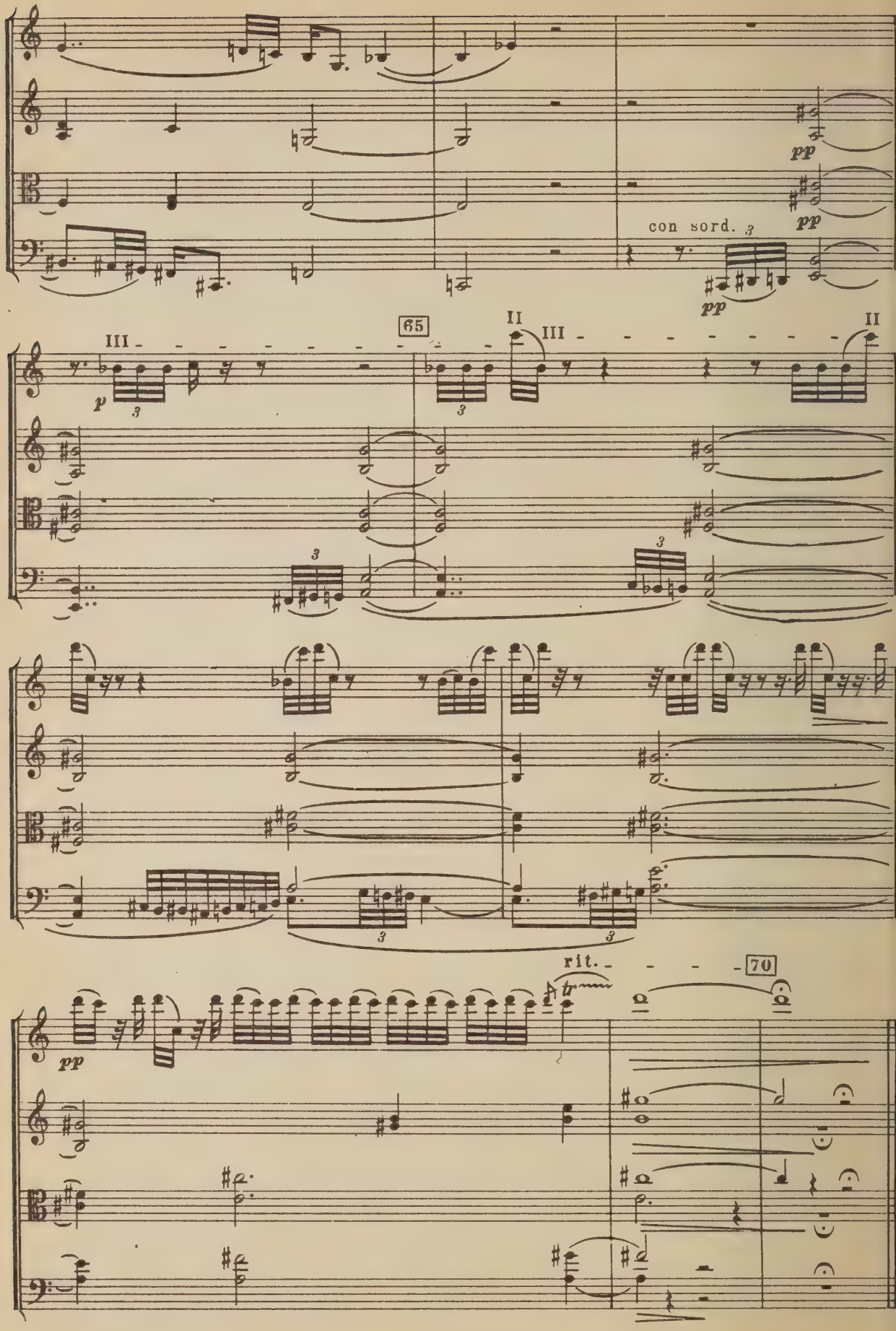

Non troppo lento ♩ = 60
non vibrato
pp
vibrato
5
non vibrato
pp
vibrato
non vibrato
pp
vibrato
p espr.
(sempre vibr.)
(sempre vibr.)
(sempre vibr.)
10
non vibr. vibrato
15
non vibr. vibrato
non vibr.
(IV. III)
vibrato
mf


Poco agitato ♩ = 70
20
non vibr. vibr.
non vibr. vibr.
non vibr. vibr.
f
25
Tempo I
meno f

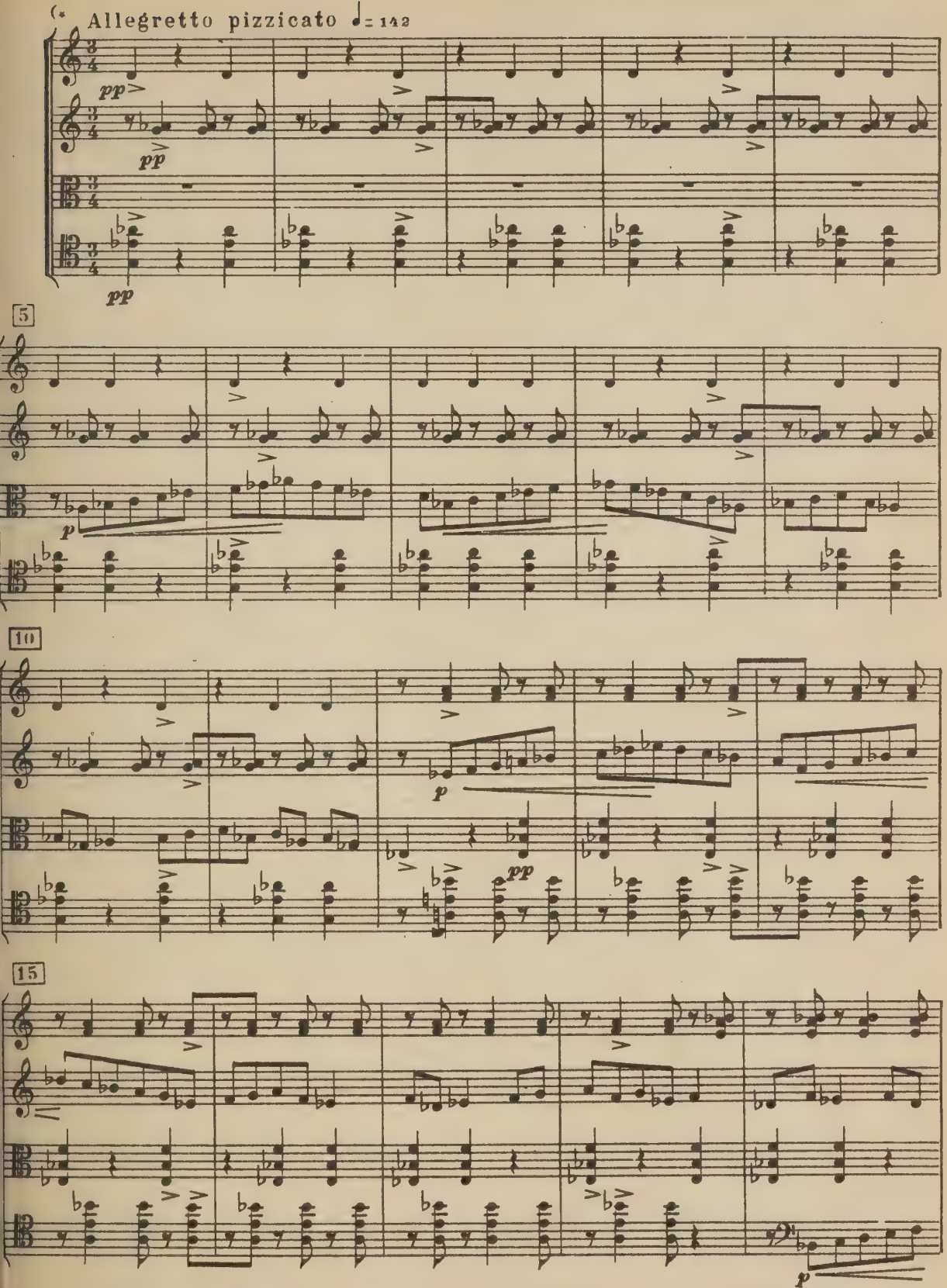

30
non vibr.
non vibr.
non vibr.
III
35
vibrato
vibrato
vibrato
II
cresc.
pizz.
pizz.
pizz.


40
(tranquillo)
Agitato ♩=76-80
sul pont.
ord. sul p. ord. sul pont.
sempre simile
meno f
p
poco sf
arco IV
sempre
sul pont.
arco
45
ritornando
in modo ord.
vibrato
mf
in modo ord.
vibr
cresc.
al

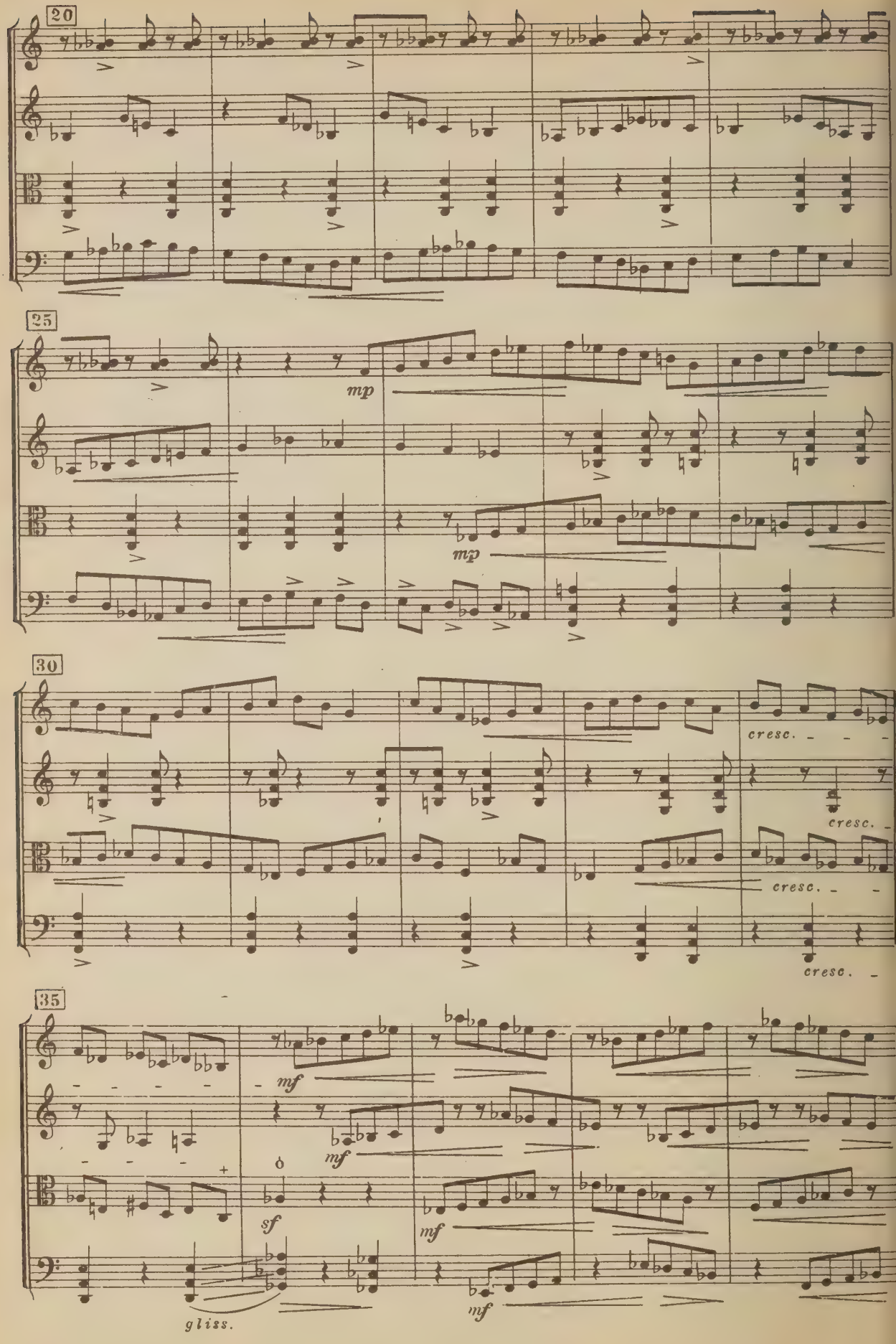

Tempo I
poco allargando
50
a tempo
non vibr.
(pp)
non vibr.
mf espr.
35 Tranquillo
cspr.
con sord.
con sord.
60

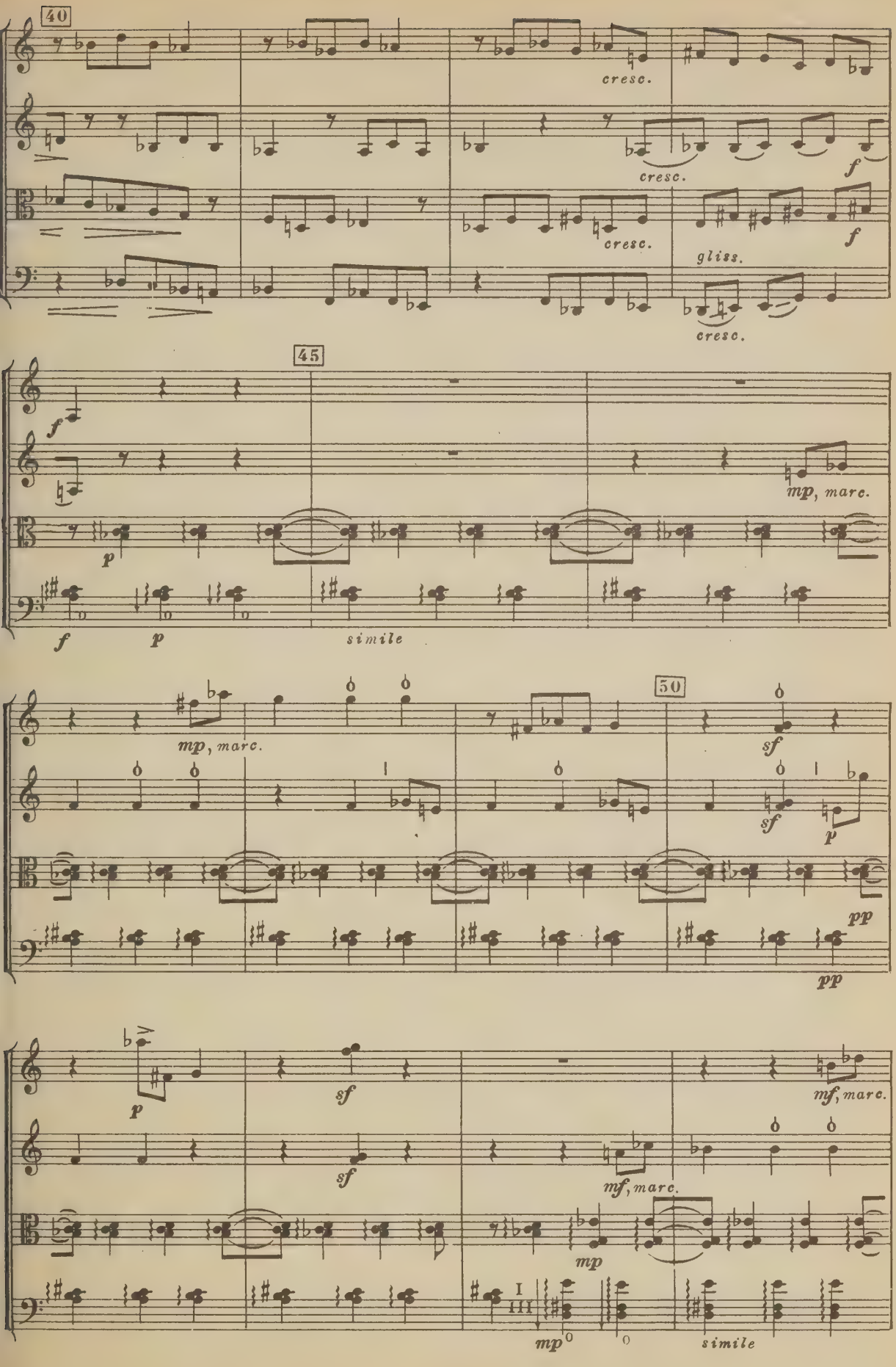

pp
pp
con sord.
pp
65
III
II
III
II
p
rit.
70
pp

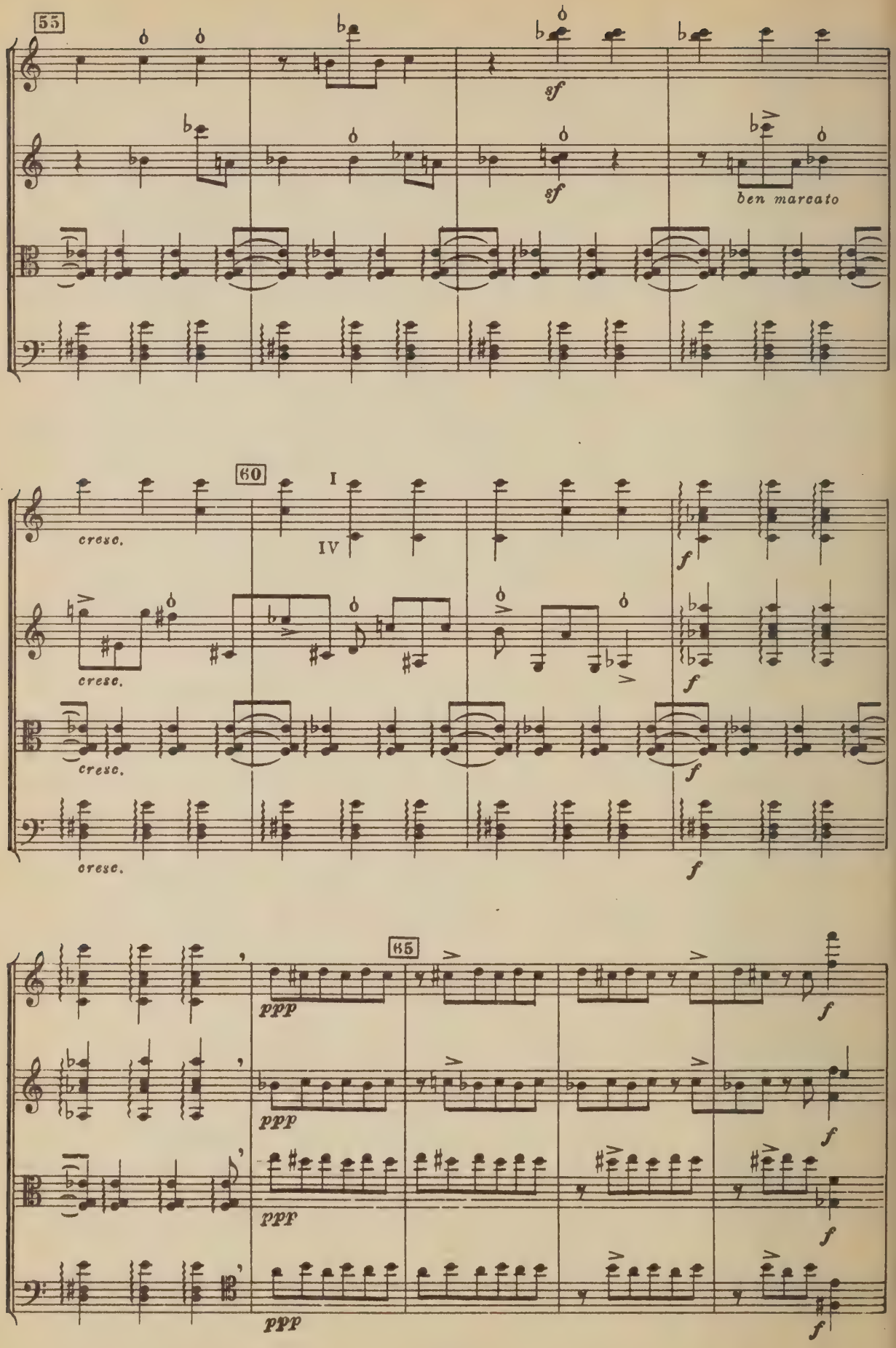
IV

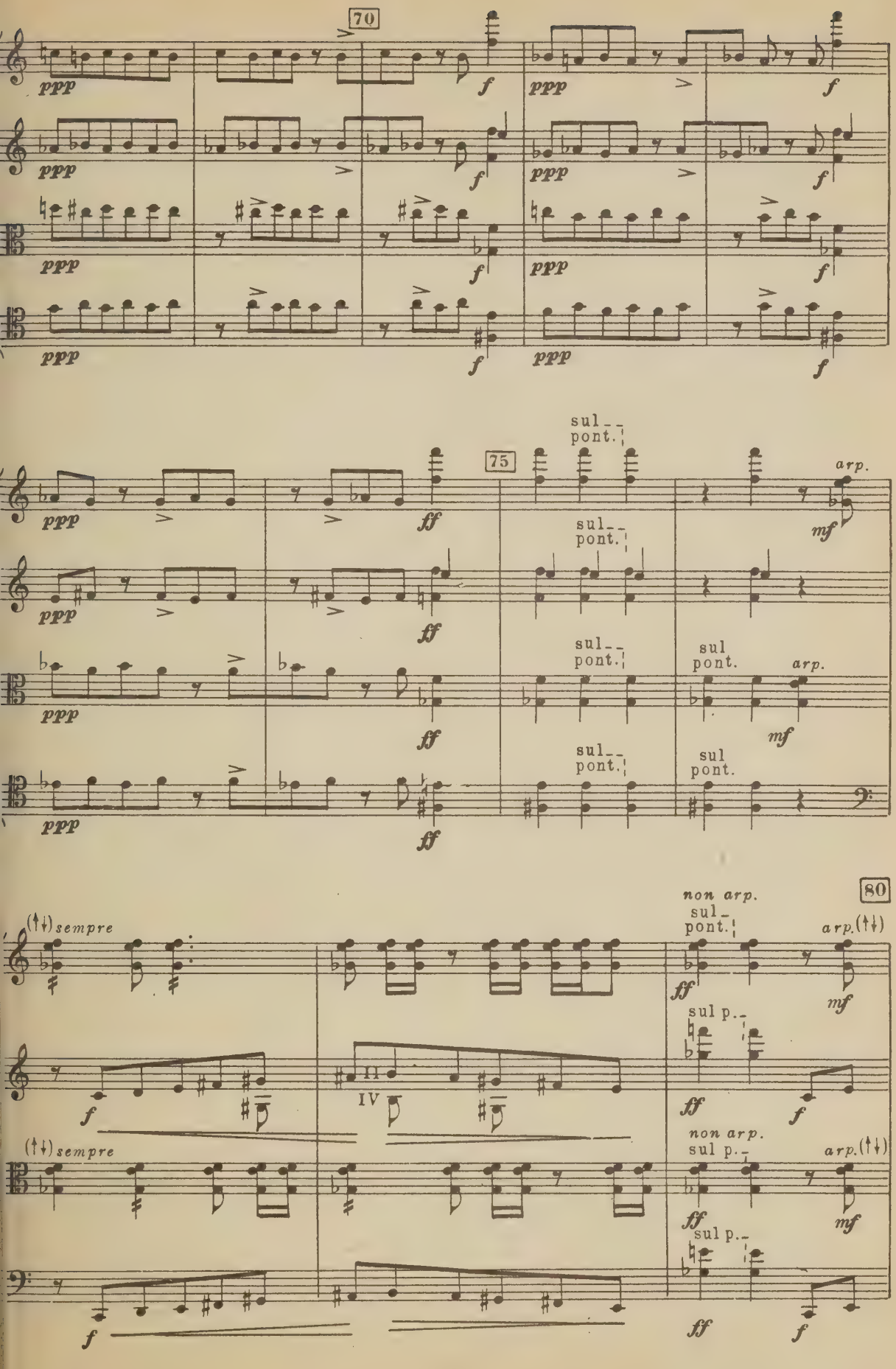


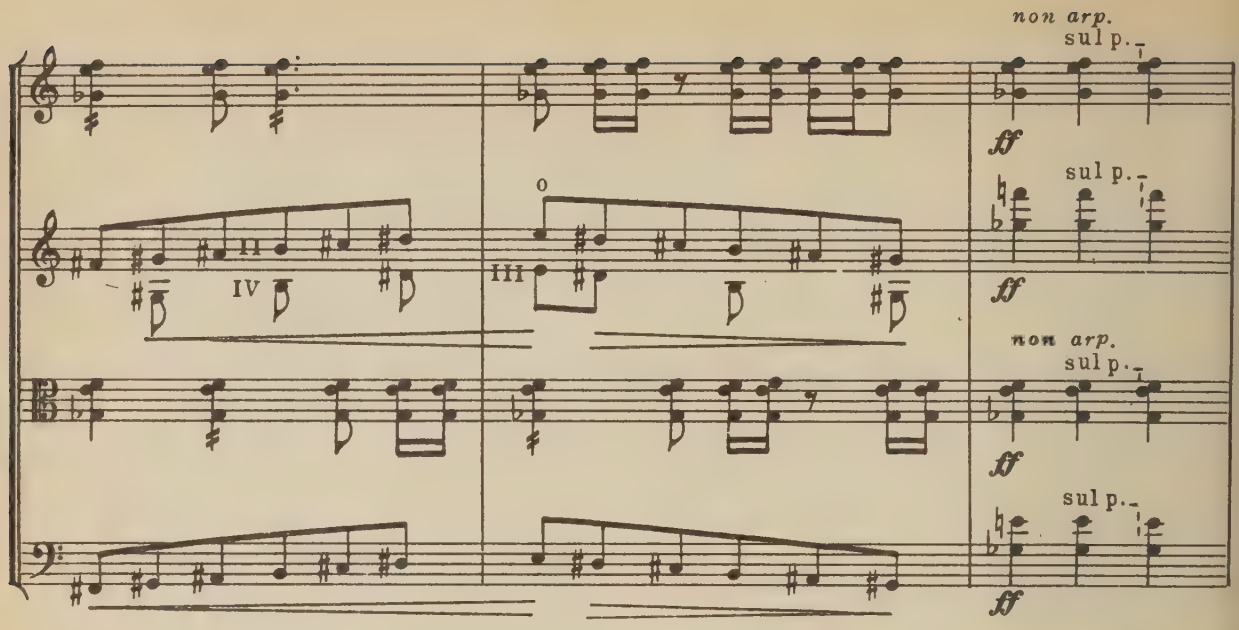
*) 1) Аккорд только тогда исполняется как арпеджио, когда стоит знак или „ *arp*“.
The chord is only then *arpeggio* when there is the sign or „arp“.
2) ó означает сильное *pizzicato*, при котором струна отскакивает от грифа.
ó indicates a strong *pizzicato* so that the string rebounds off the fingerboard.

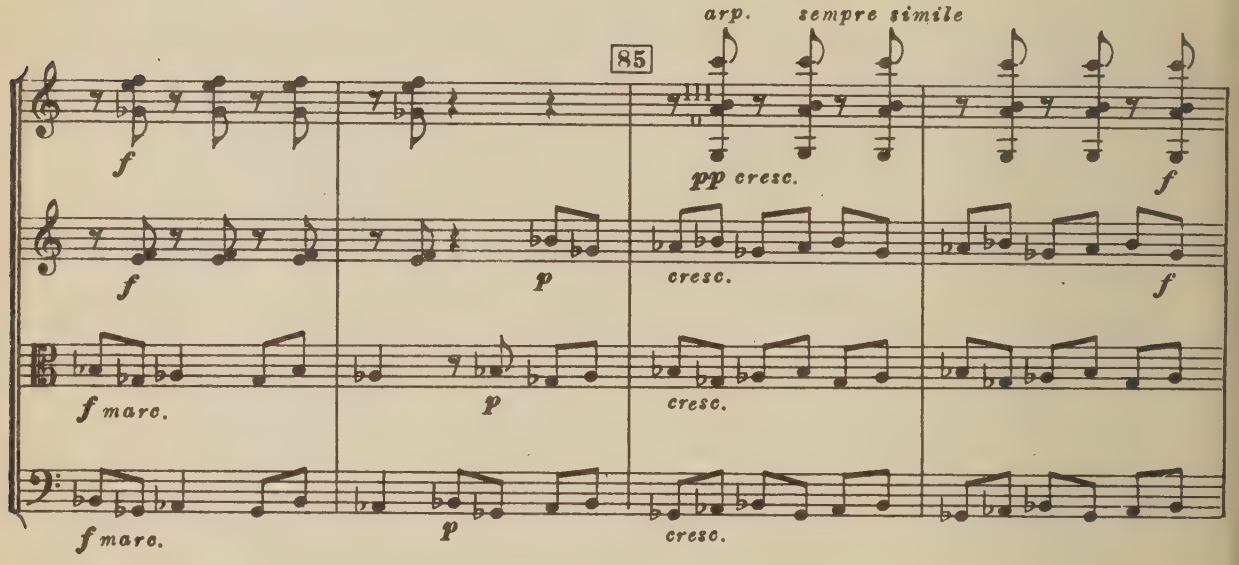

20
25
mp
mp
30
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
35
mf
mf
sf
mf
mf
gliss.

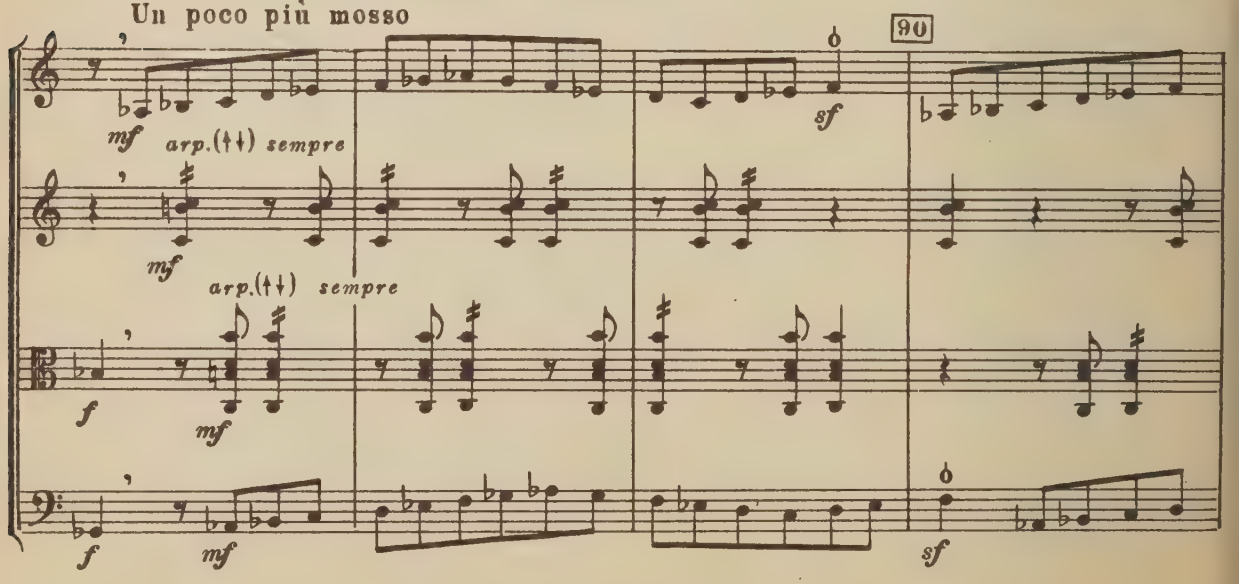

40
cresc.
cresc.
f
cresc.
f
gliss.
cresc.
45
f
mp, marc.
p
f
p
simile
mp, marc.
50
sf
sf
p
pp
pp
p
sf
sf
mf, marc.
mf, marc.
mp
mp
simile

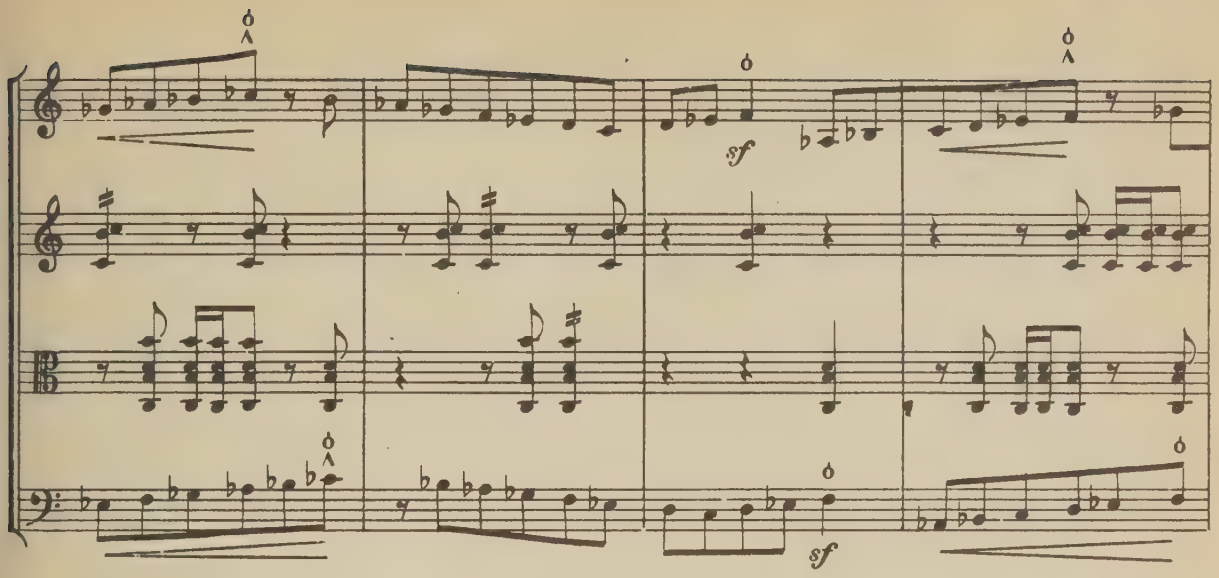

55
sf
sf
ben marcato
60
I
IV
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
65
ppp
ppp
ppp
f
f
f

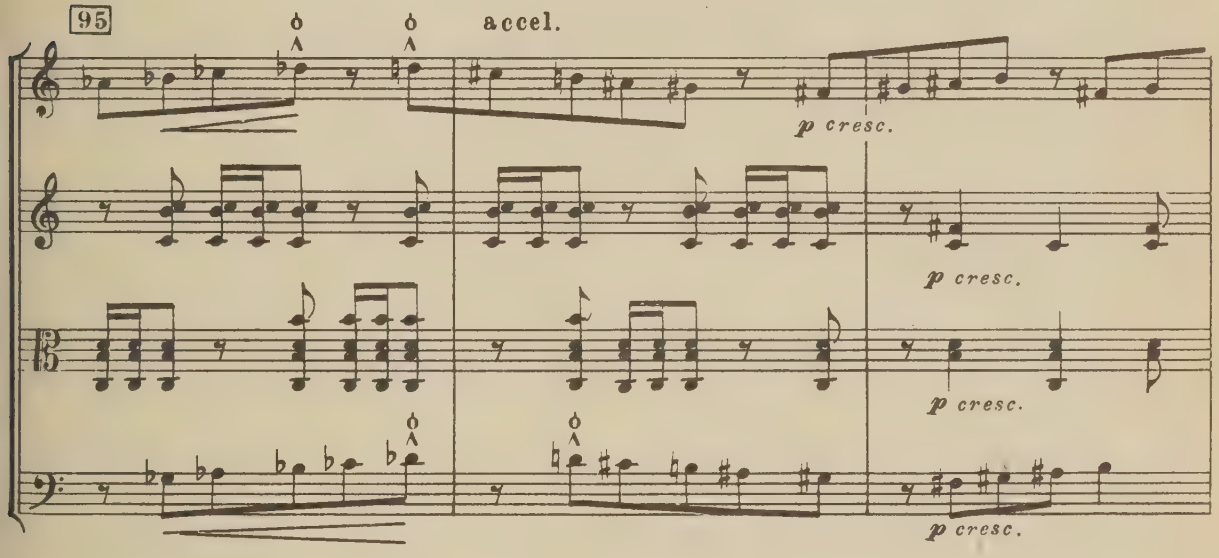

70
75
80
ppp
f
ff
mf
sul pont.
arp.
non arp.
sul p.
sempre
II
IV

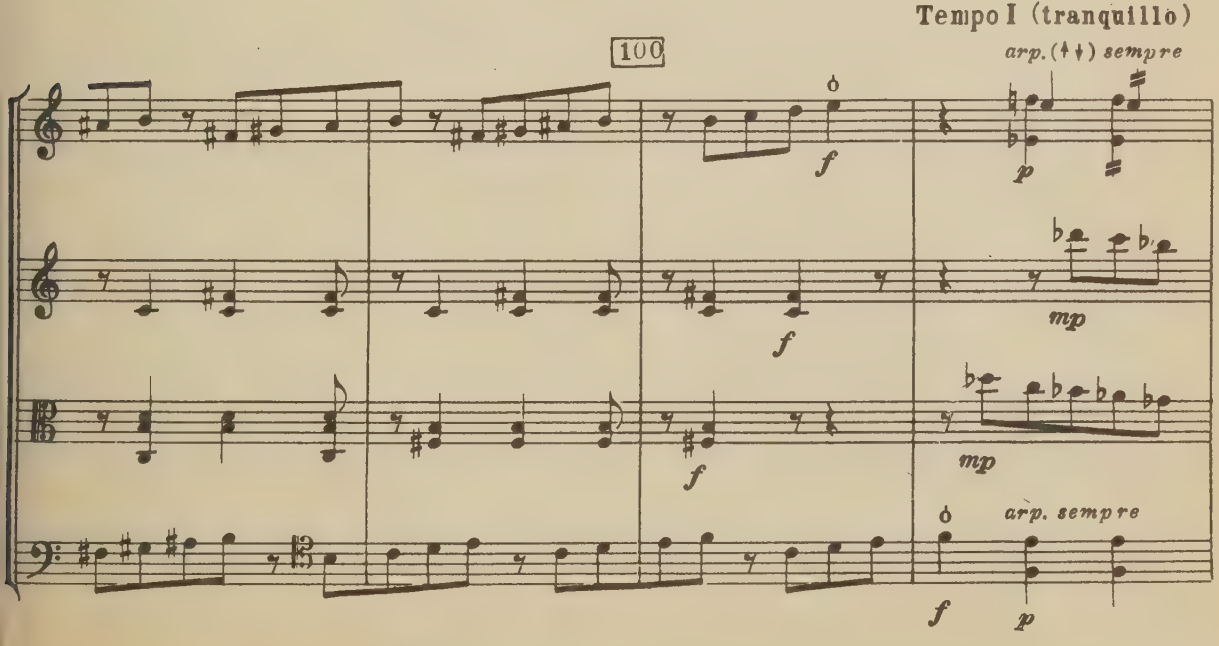

non arp.
sul p.
ff
sul p.
ff
non arp.
sul p.
ff
sul p.
ff

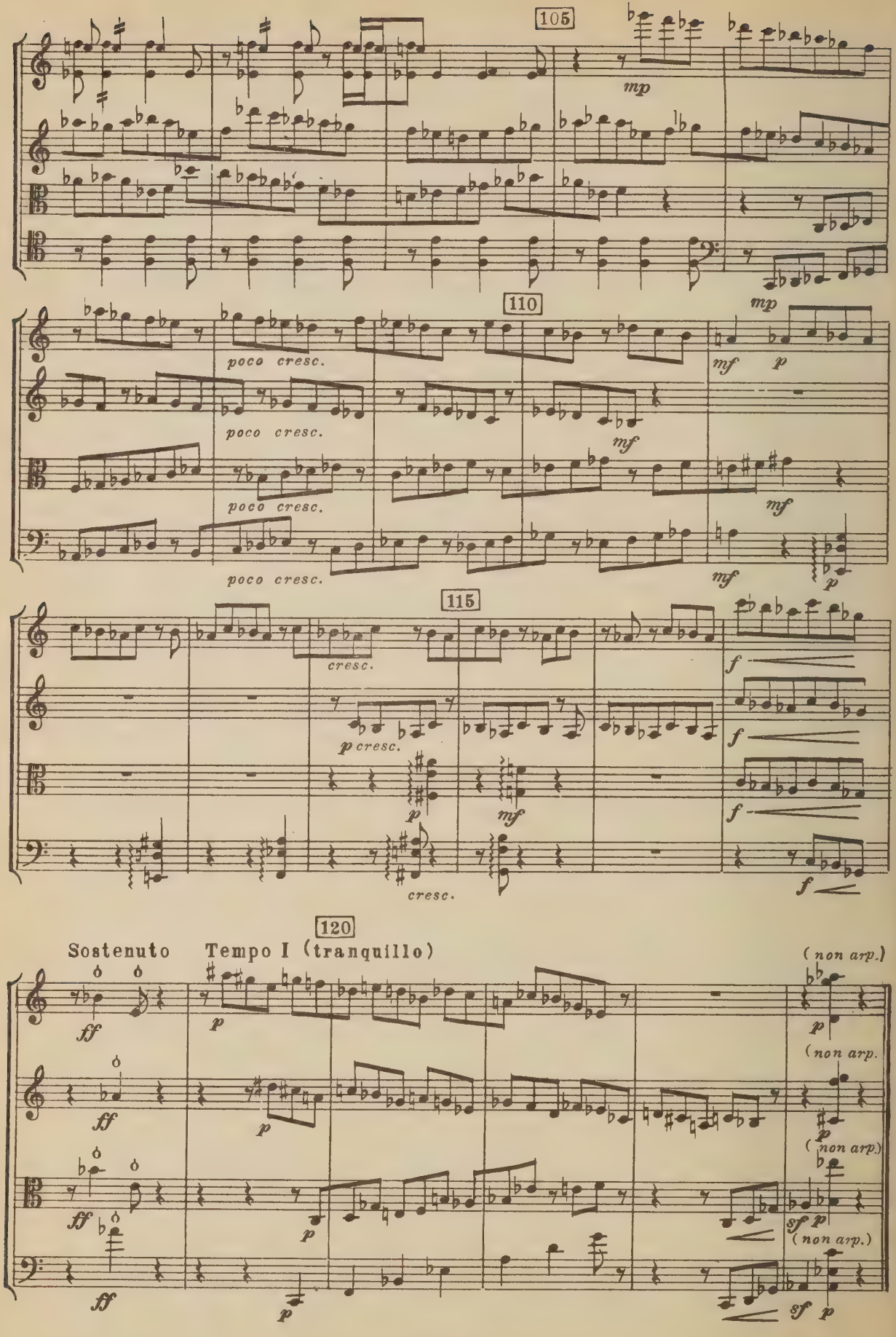

85
arp.
sempre simile
pp cresc.
f
f
p
cresc.
f
f marc.
p
cresc.
f marc.
p
cresc.


Un poco più mosso
90
mf
arp.(++) sempre
sf
mf
arp.(++) sempre
f
mf
f
mf
sf

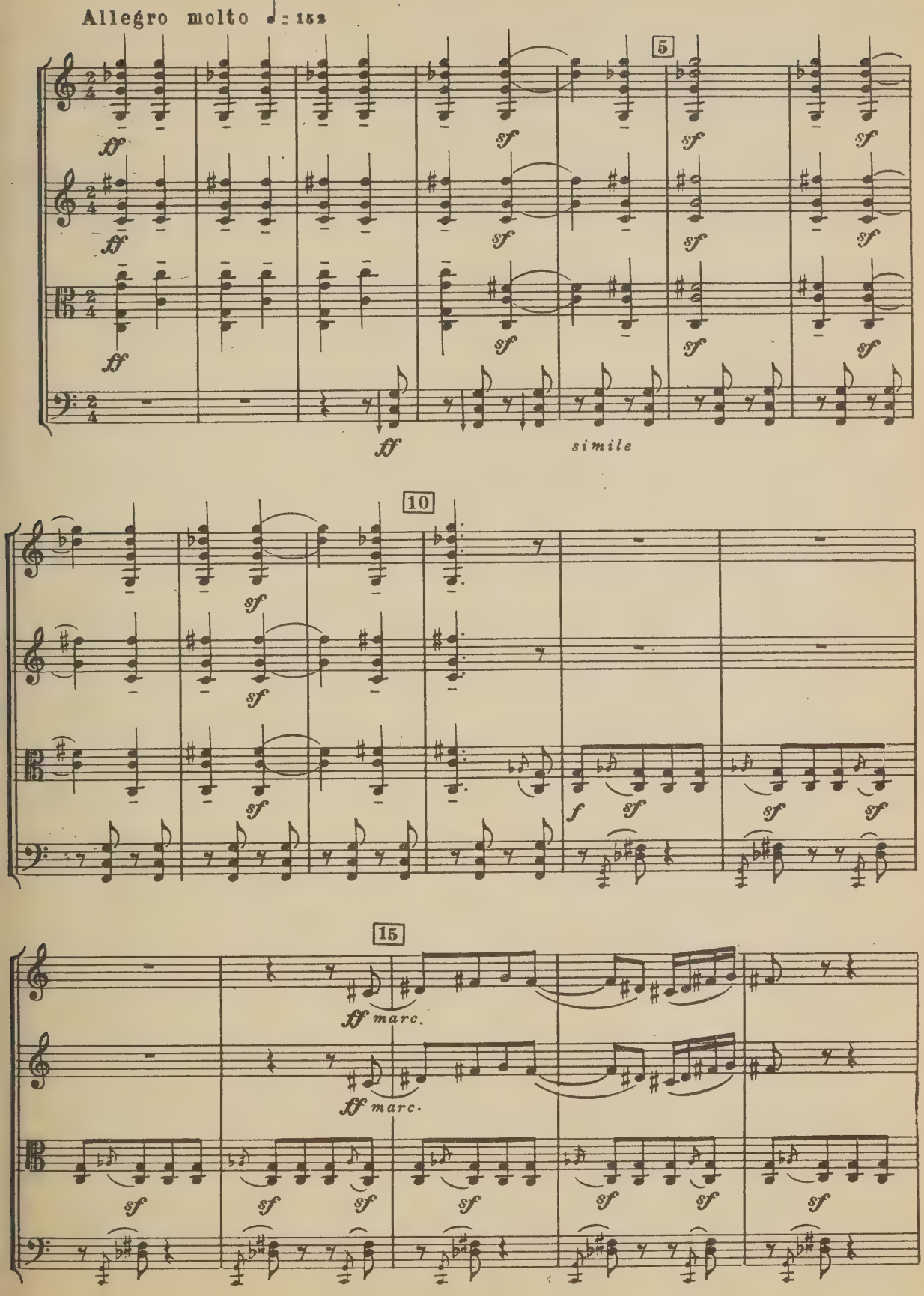

sf
sf

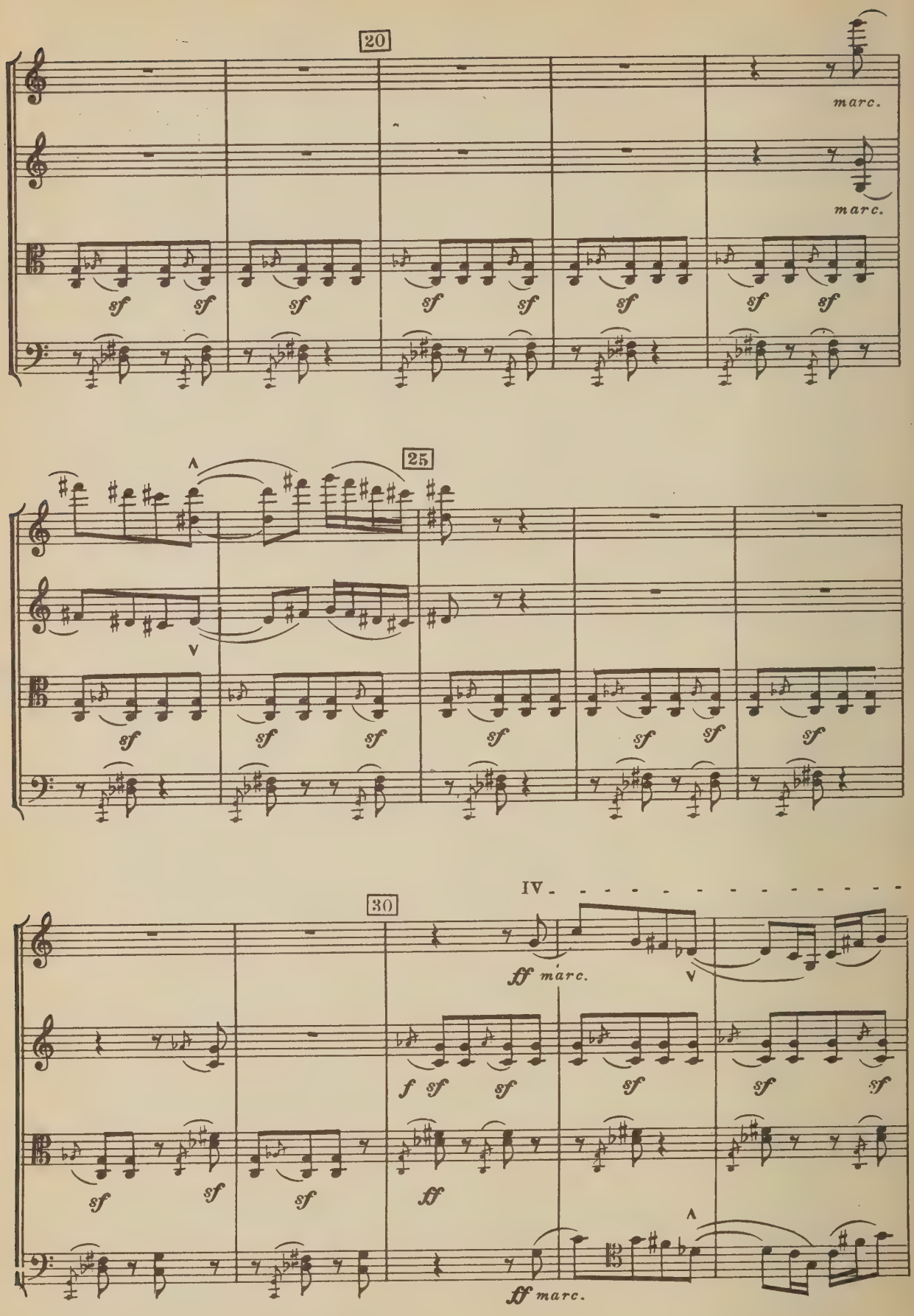

95
accel.
p cresc.
p cresc.
p cresc.
p cresc.

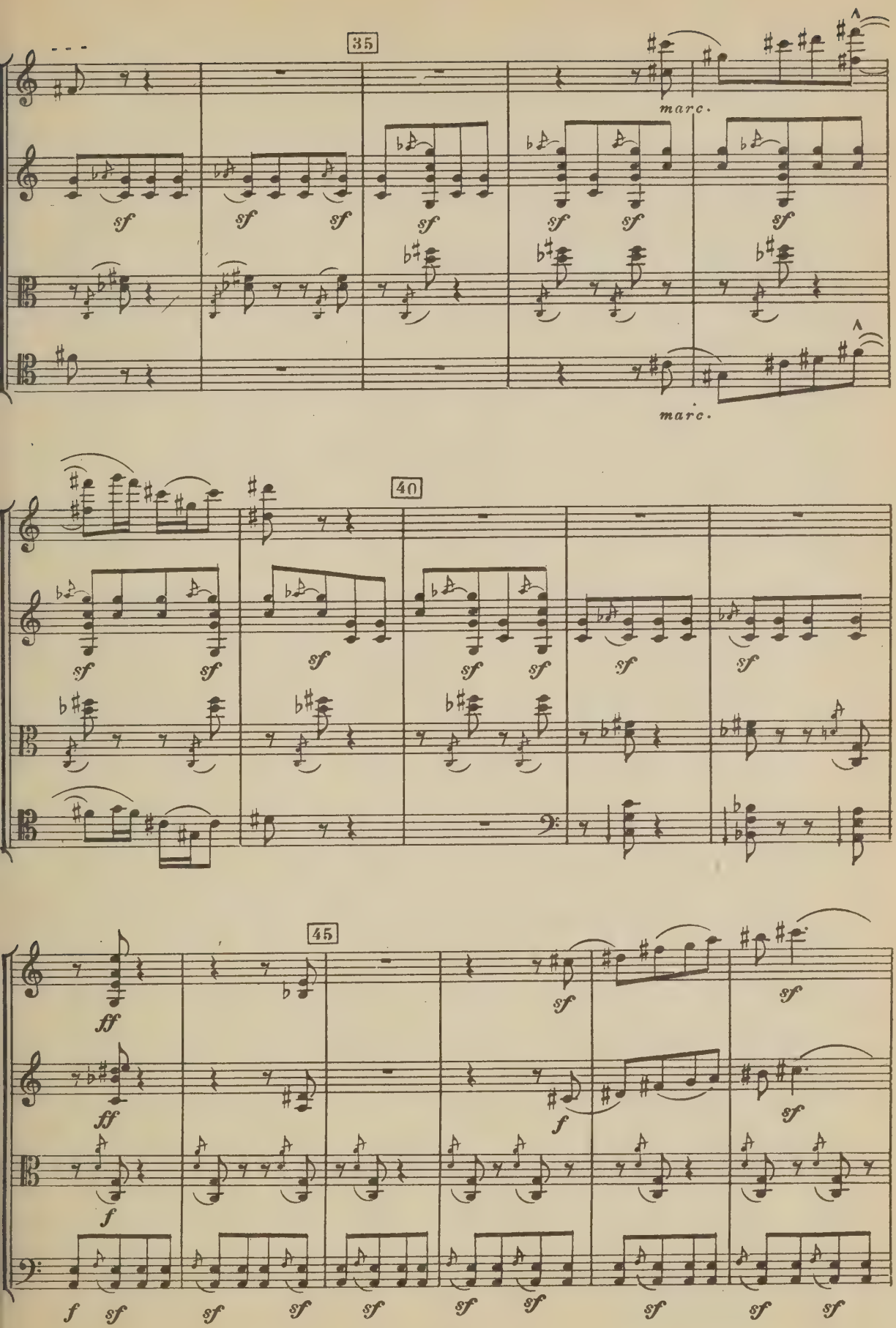

Tempo I (tranquillo)
100
arp. (𝄞𝄞) sempre
f
p
f
mp
f
mp
arp. sempre
f
p

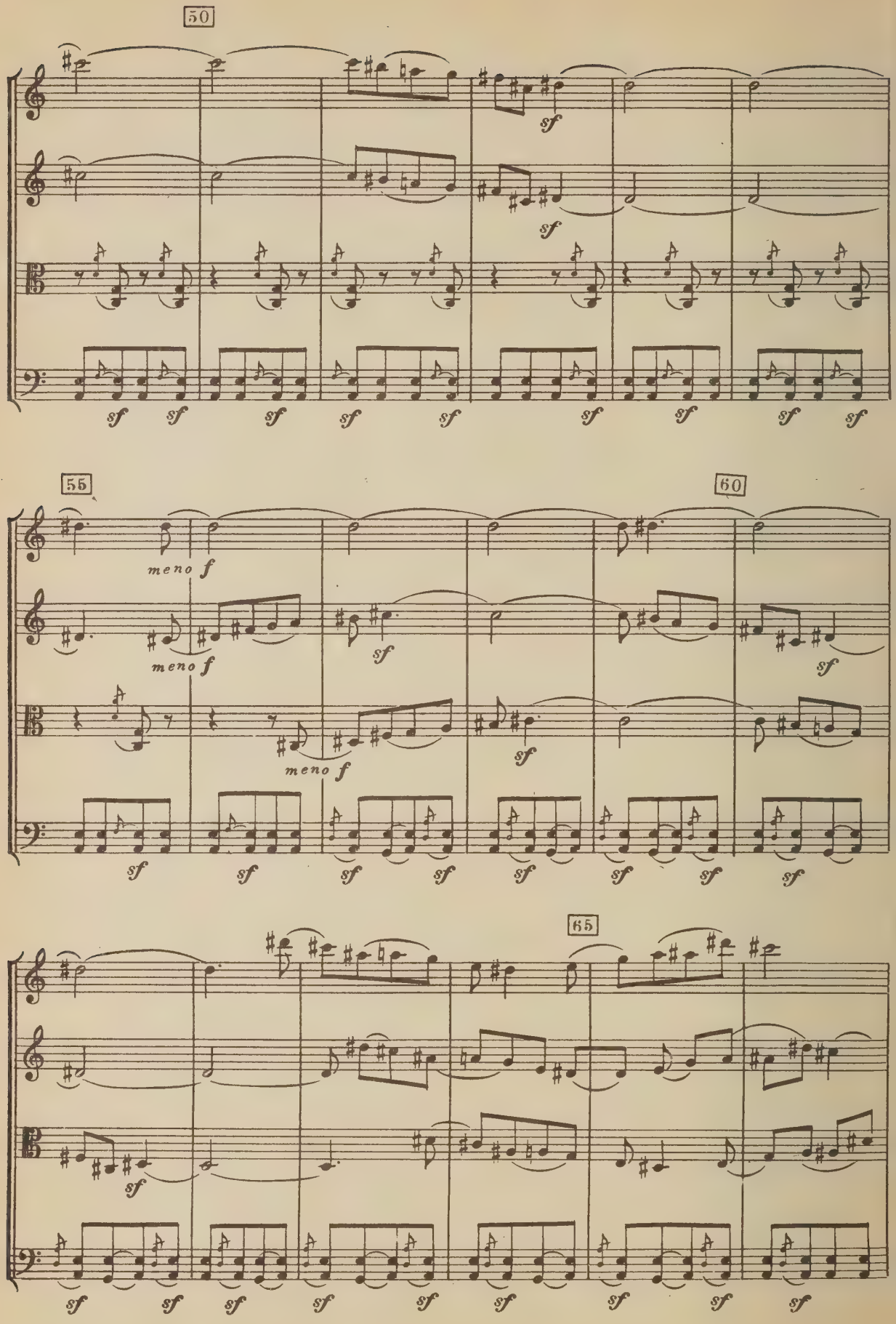

105
mp
110
poco cresc.
mf
p
115
cresc.
p cresc.
f
120
Sostenuto
Tempo I (tranquillo)
ff
(non arp.)
sf

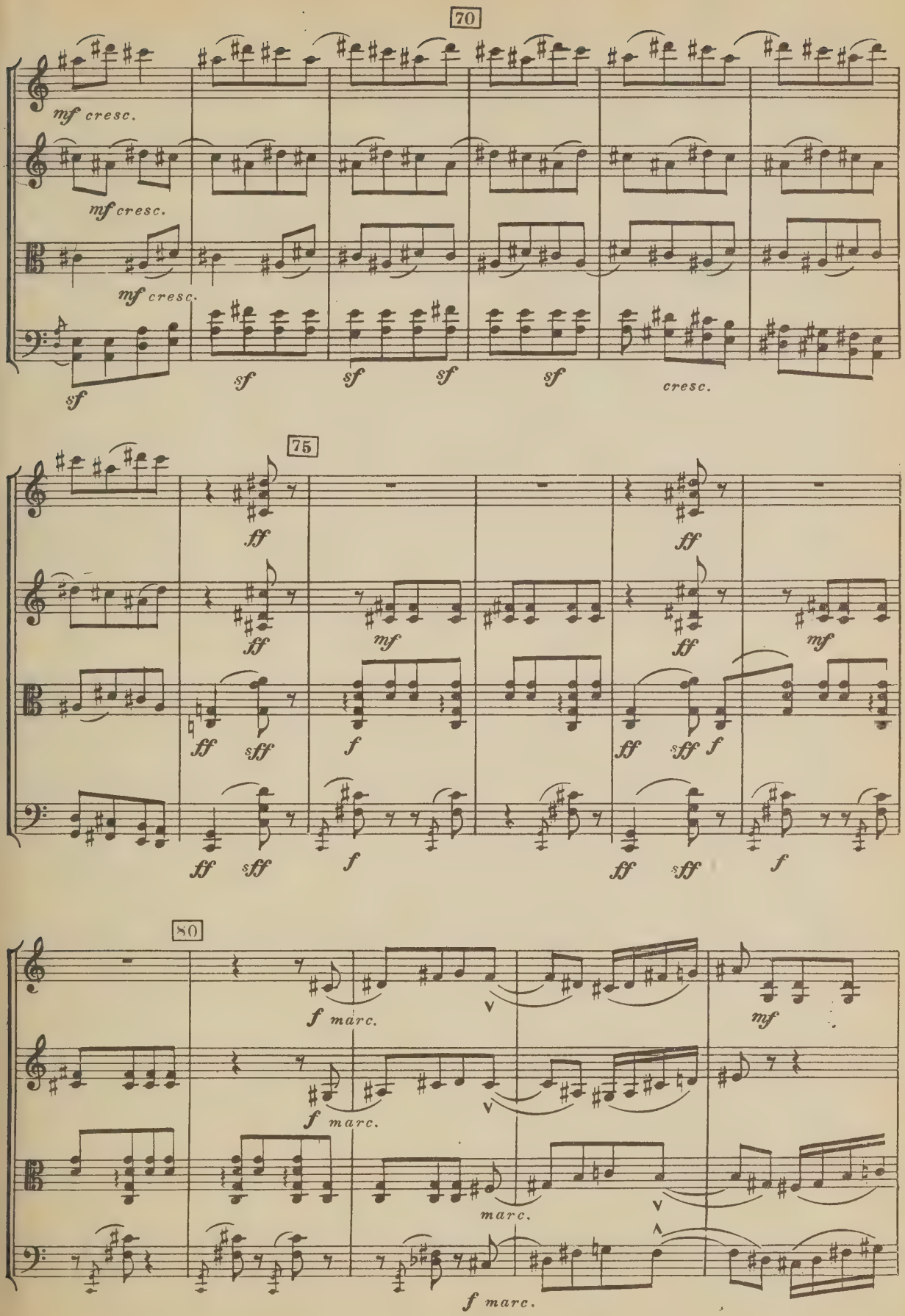
V

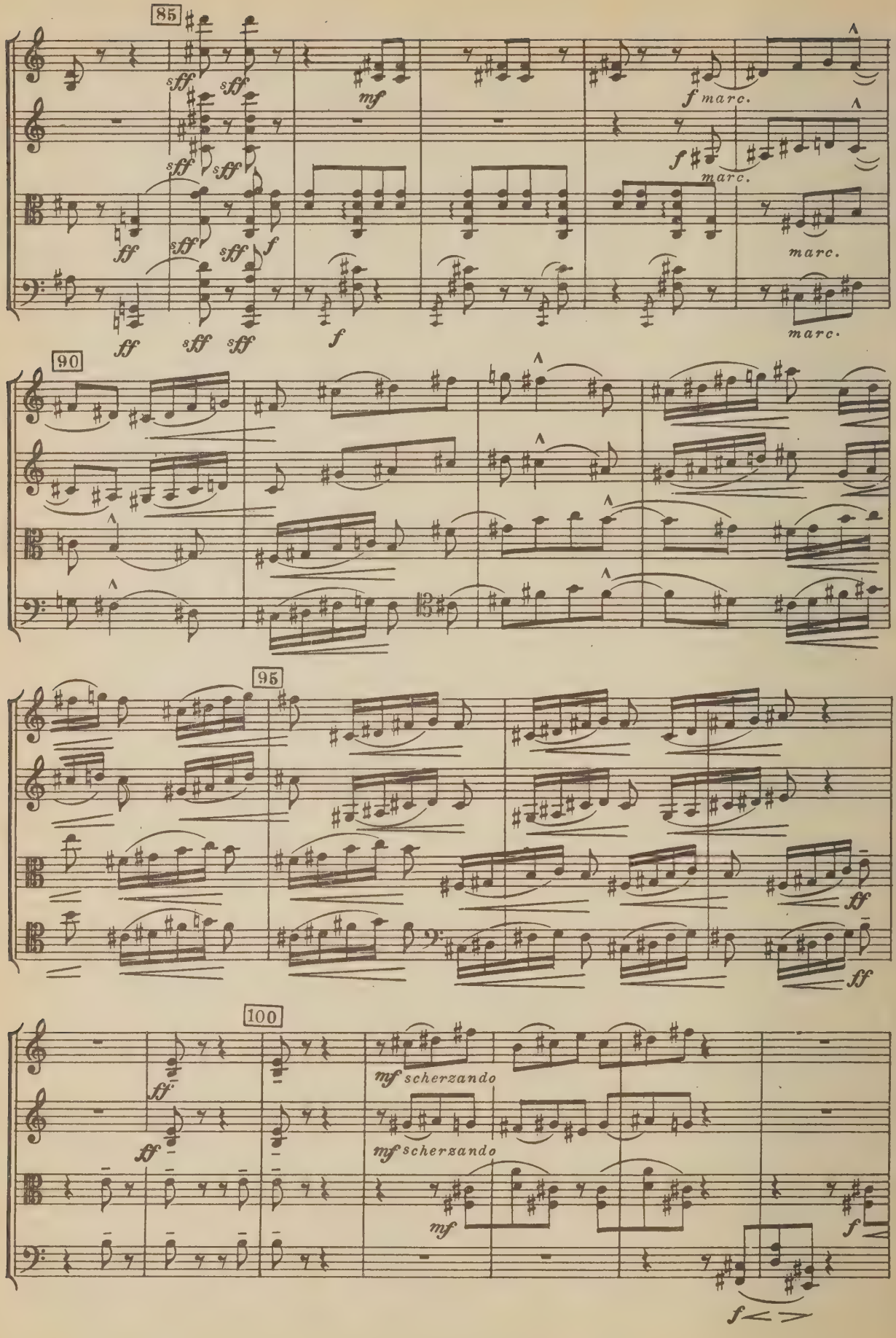


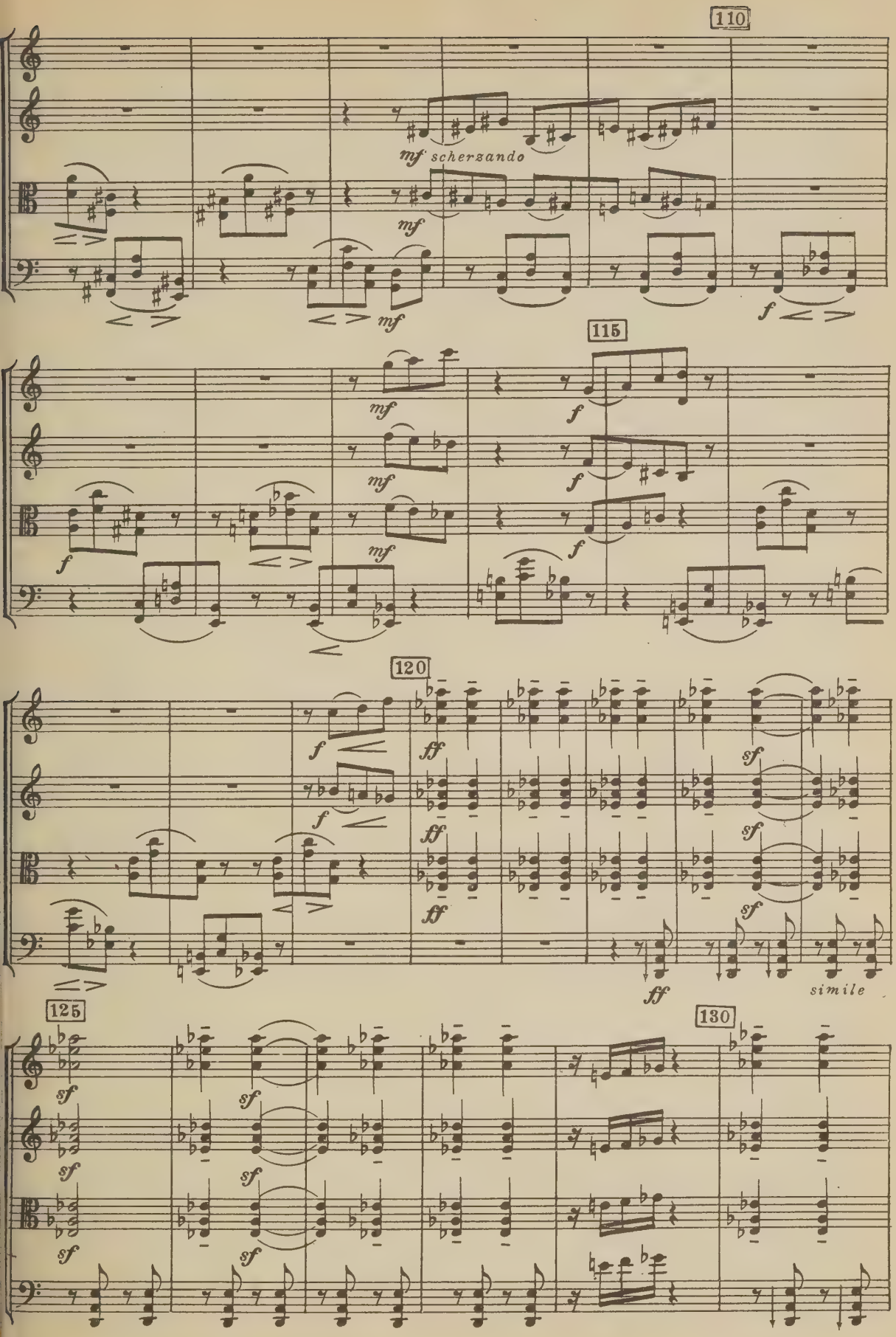

20
marc.
marc.
sf
25
IV
30
ff marc.
f
ff marc.

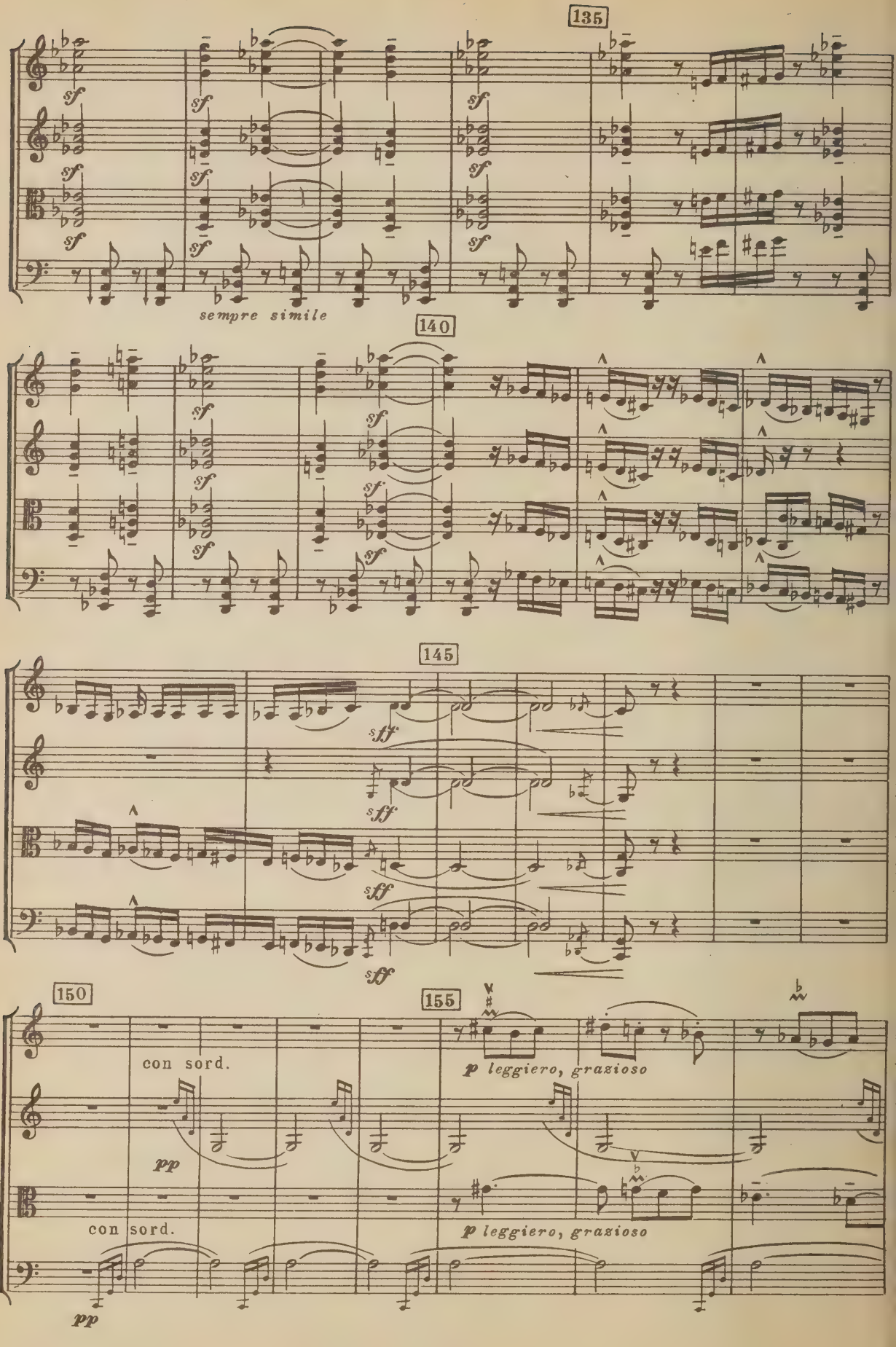

35
marc.
marc.
40
45

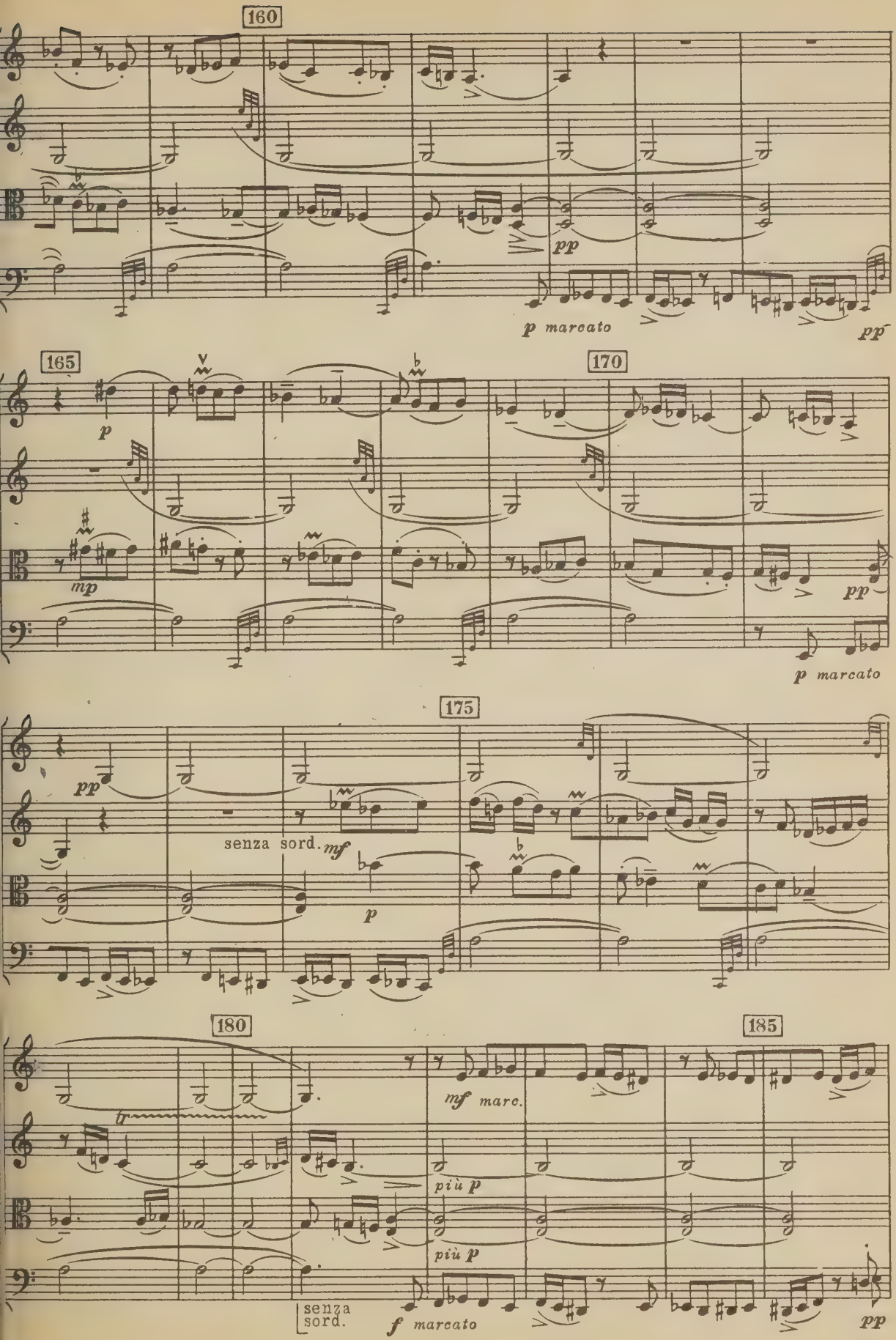

50
55
60
65
meno f
sf

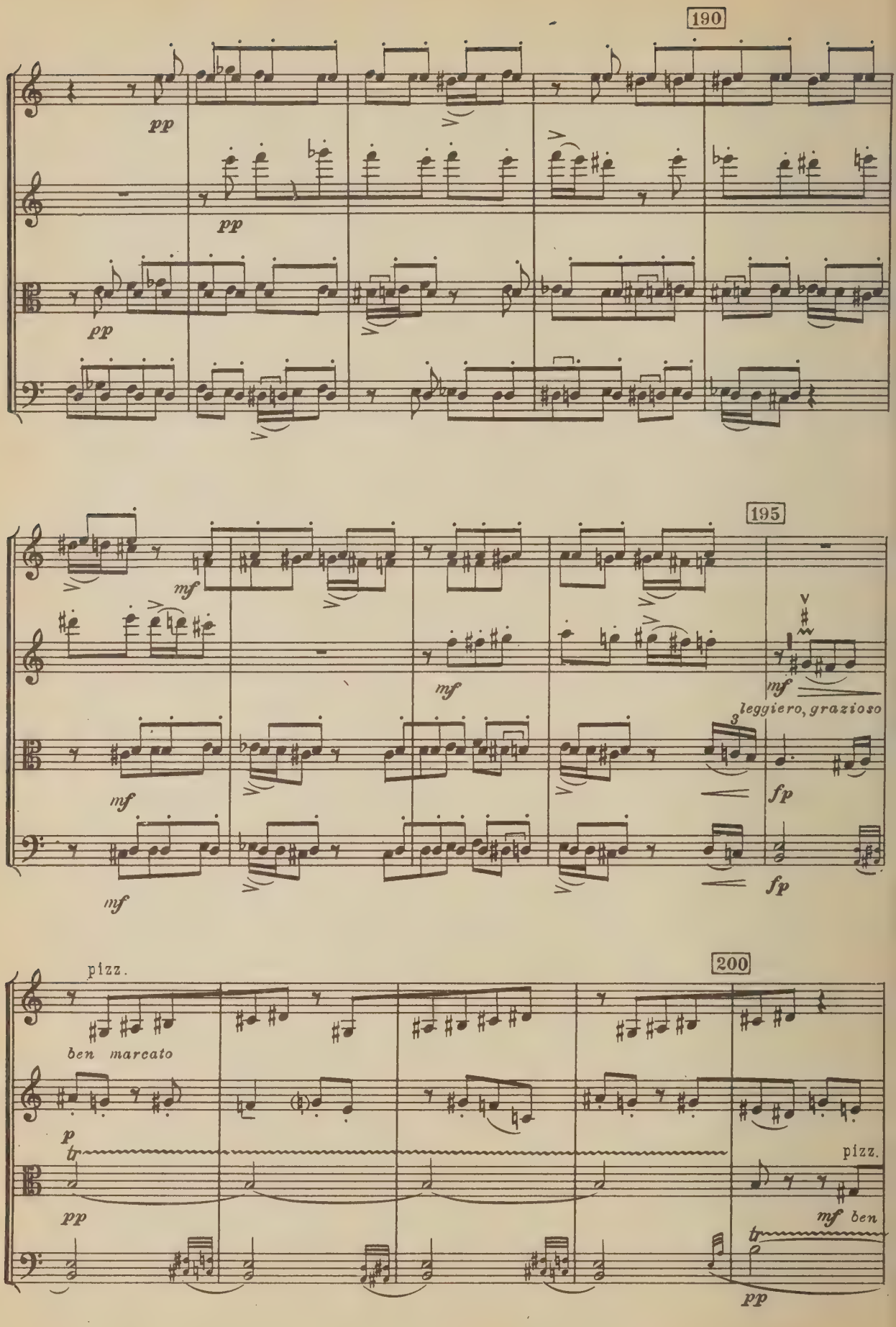

70
mf cresc.
mf cresc.
mf cresc.
sf
sf
sf
sf
sf
cresc.
75
ff
ff
mf
ff
mf
ff
sff
f
ff
sff
f
ff
sff
f
ff
sff
f
80
f marc.
mf
f marc.
marc.
f marc.

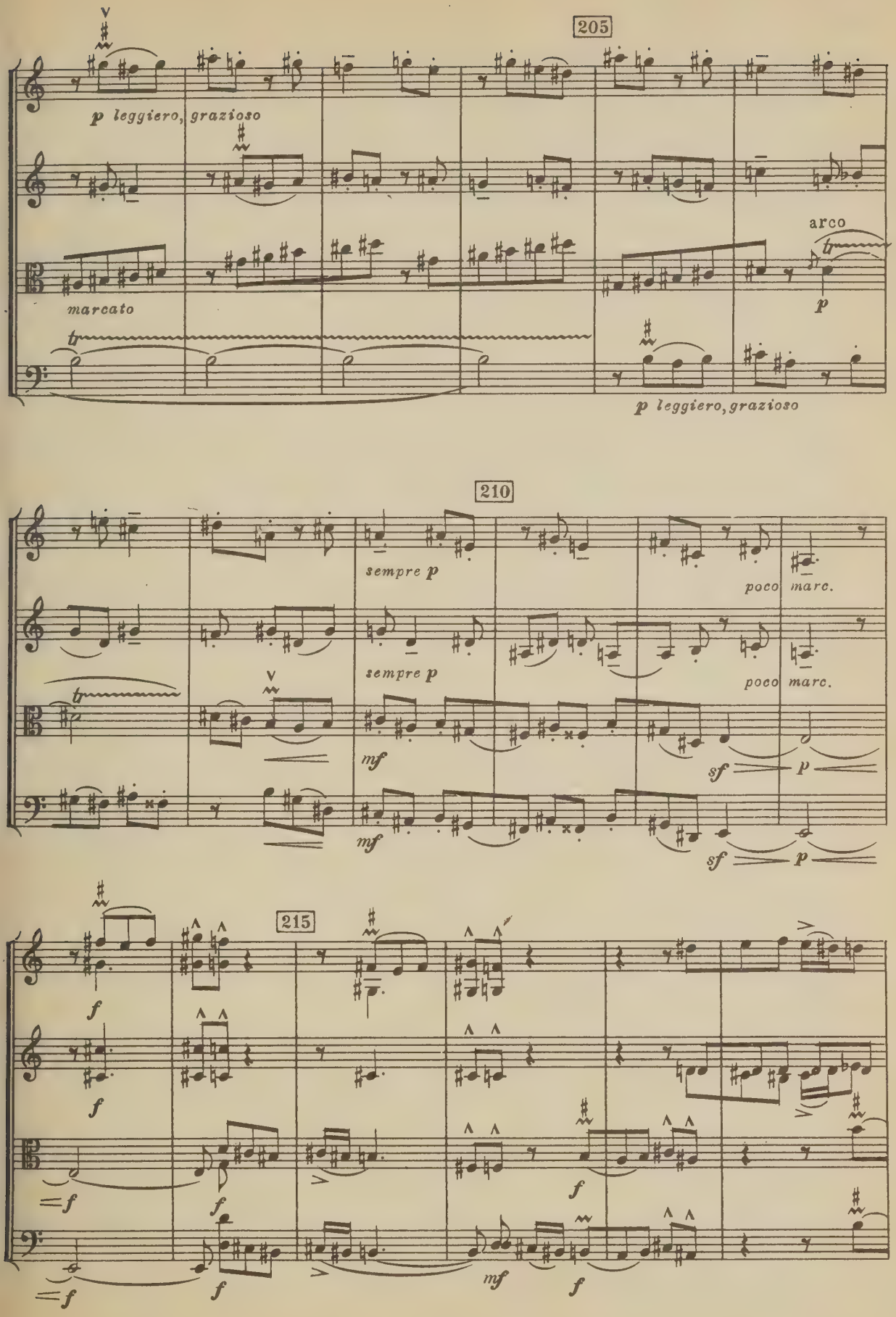

85
sff
mf
f marc.
ff
f
90
95
ff
100
mf scherzando
mf
f

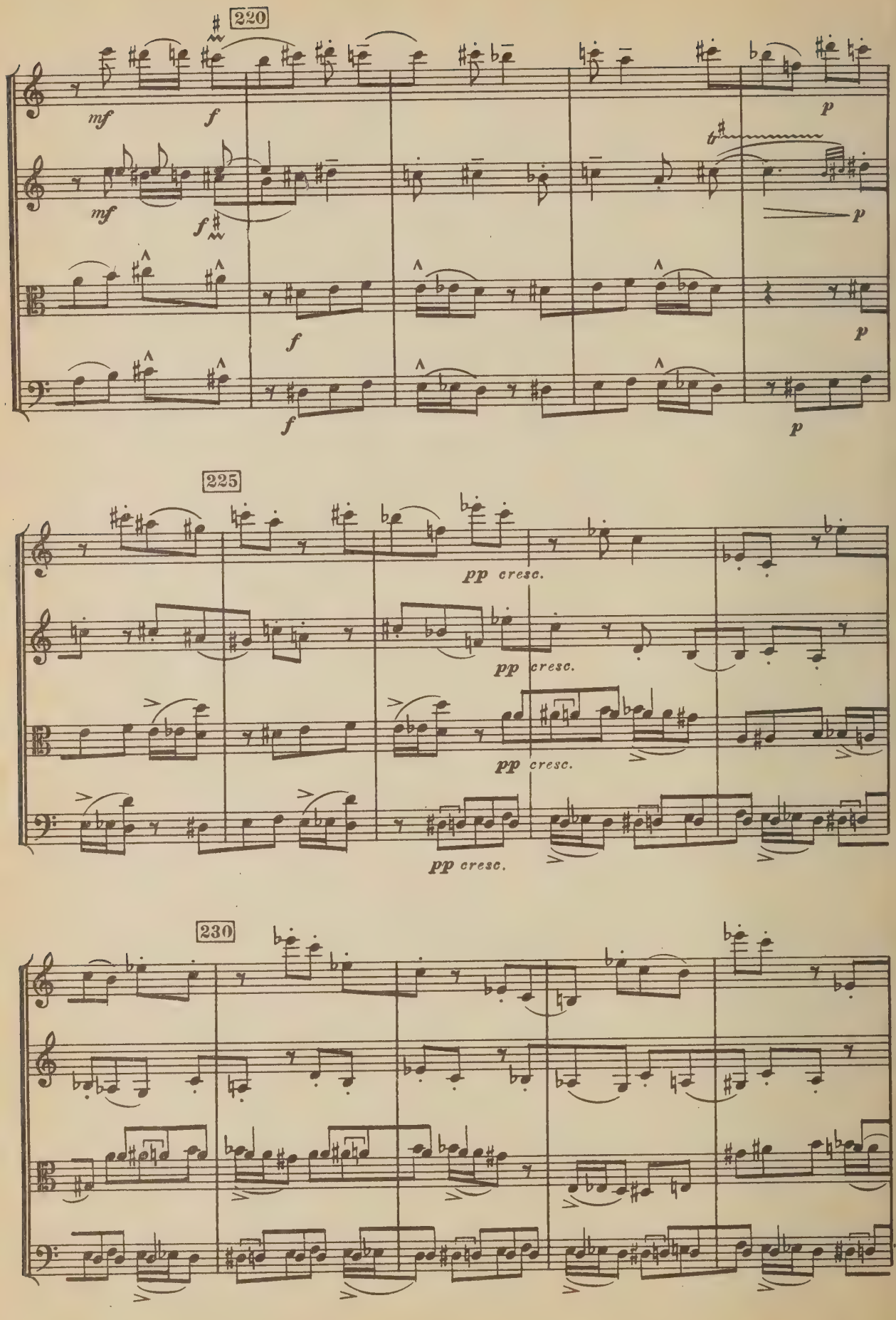

110
mf scherzando
mf
mf
f
115
mf
mf
mf
f
f
f
f
120
f
f
ff
ff
ff
sf
sf
sf
ff
simile
125
sf
sf
sf
sf
sf
sf
130

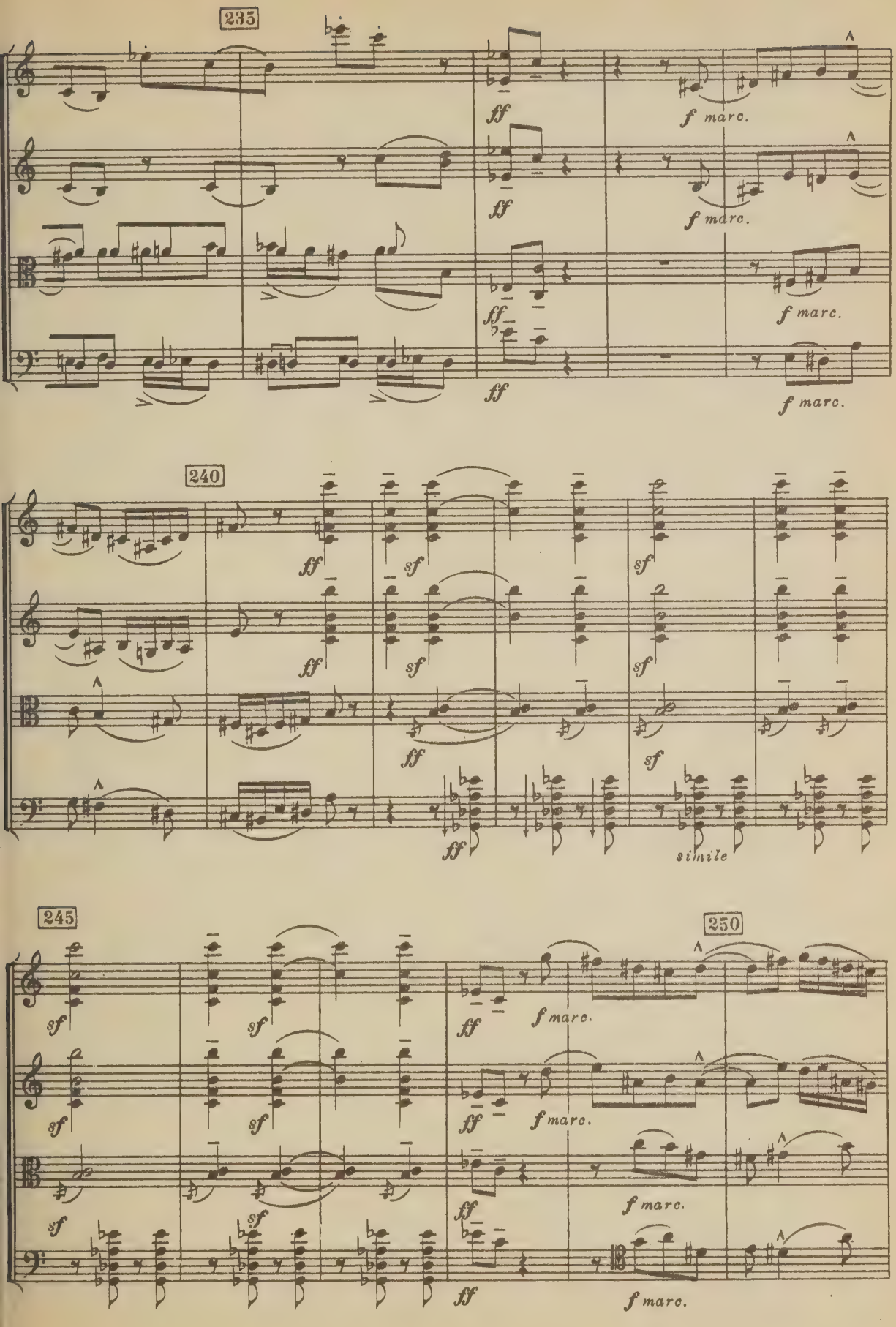

135
sempre simile
140
145
150
con sord.
con sord.
155
p leggiero, grazioso
p leggiero, grazioso

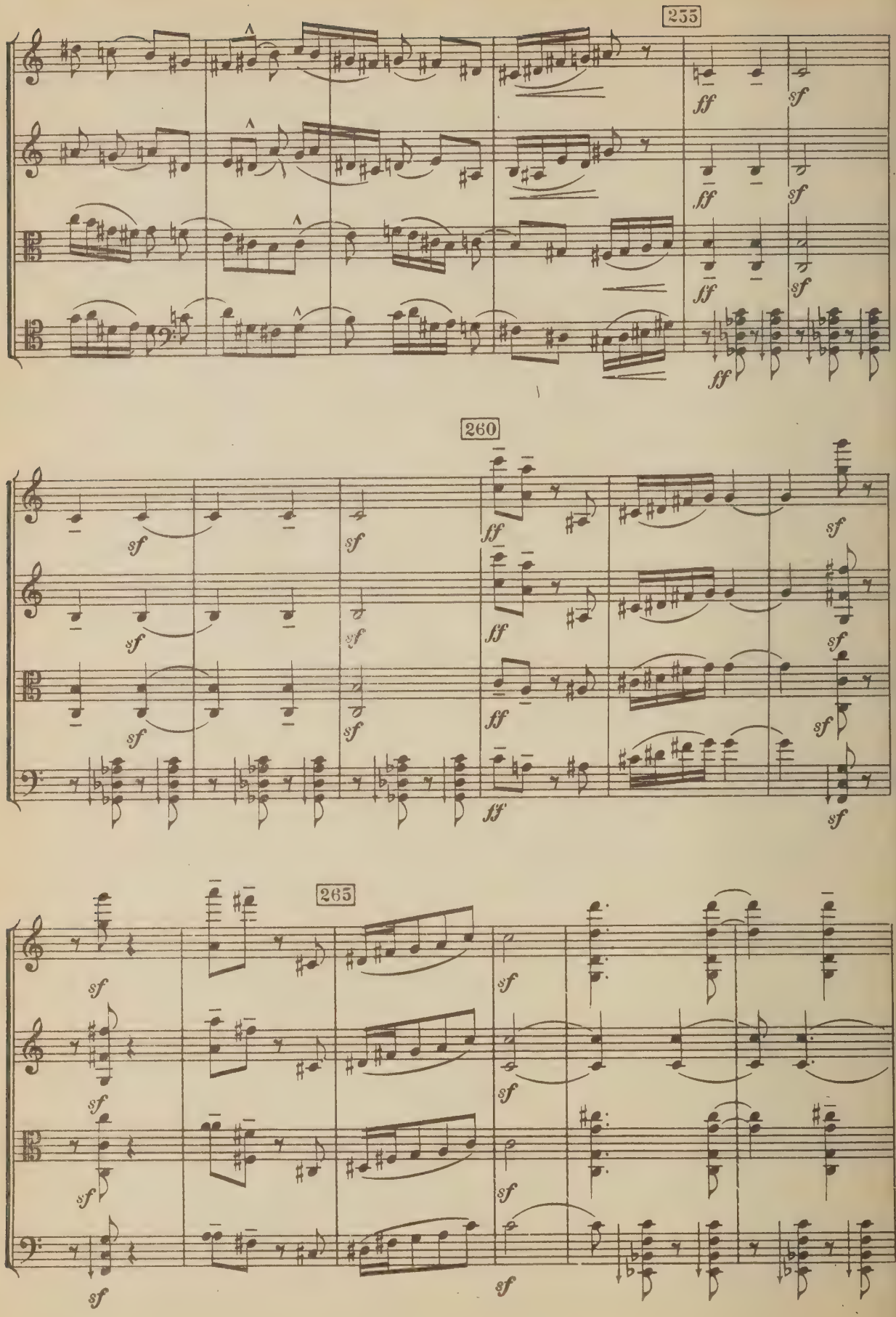

160
pp
p marcato
pp
165
p
mp
170
pp
p marcato
175
pp
senza sord.
mf
p
180
tr
mf marc.
più p
più p
senza sord.
f marcato
185
pp

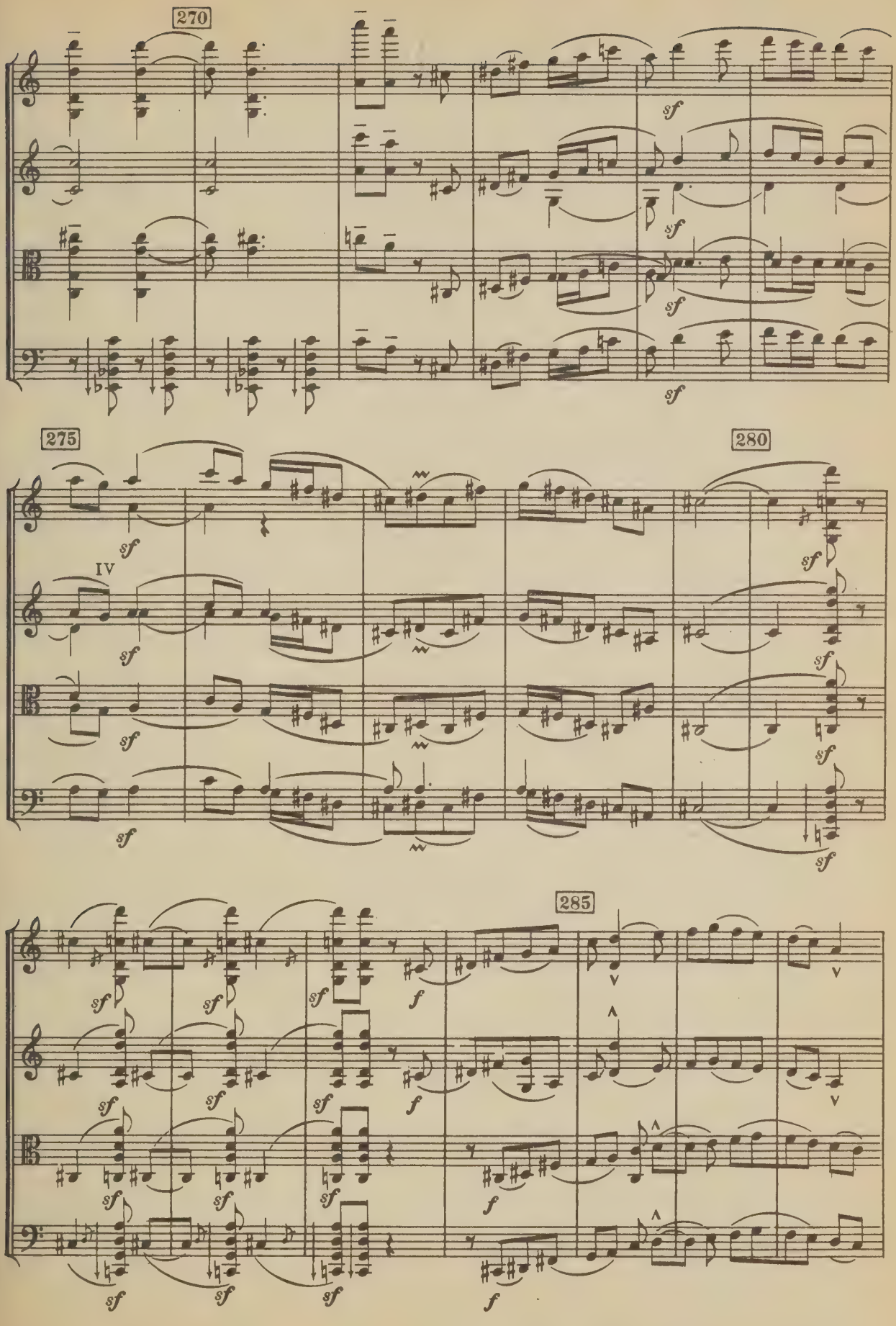

190
pp
pp
pp
195
mf
mf
mf
mf
leggiero, grazioso
fp
fp
200
pizz.
ben marcato
p
tr
pp
pizz.
mf ben
tr
pp

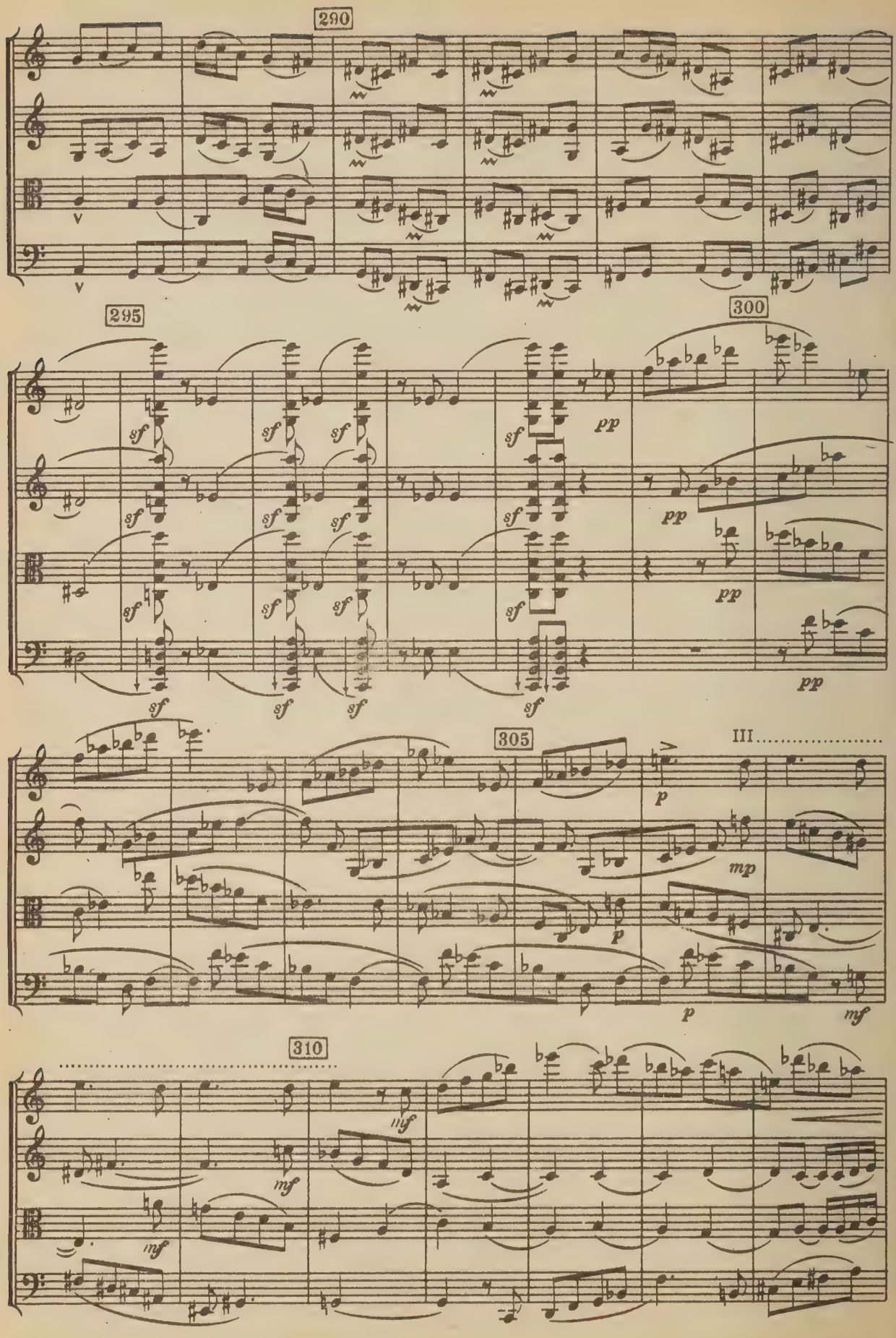

205
p leggiero, grazioso
marcato
arco
p
p leggiero, grazioso
210
sempre p
sempre p
poco marc.
poco marc.
mf
mf
sf
p
sf
p
215
f
f
f
f
f
f
mf
f

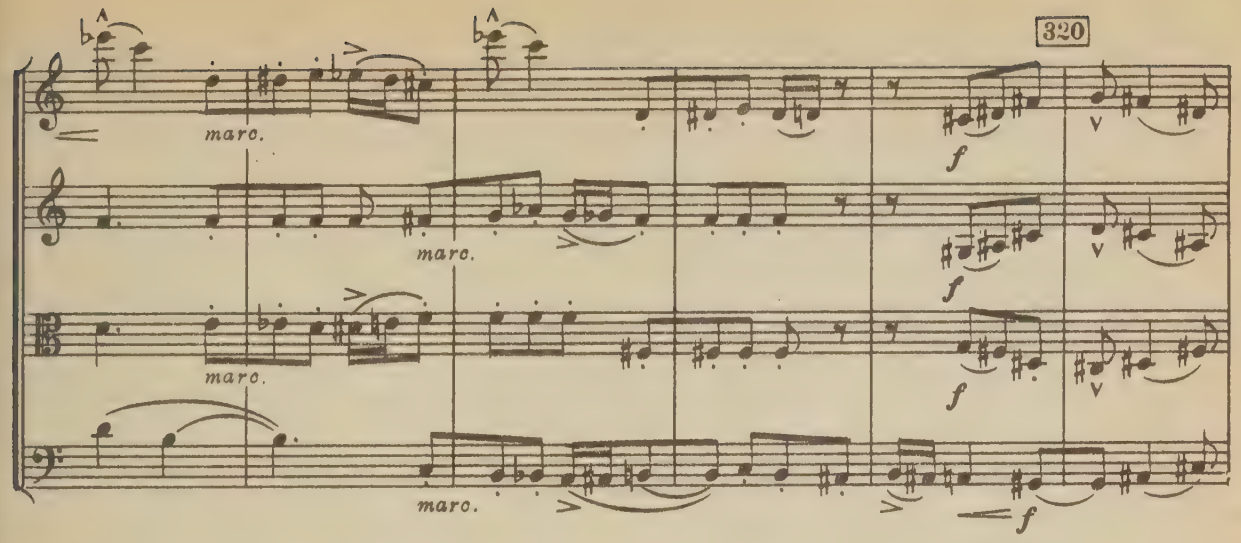

220
mf
f
p
mf
f
p
f
p
f
p
225
pp cresc.
pp cresc.
pp cresc.
pp cresc.
230

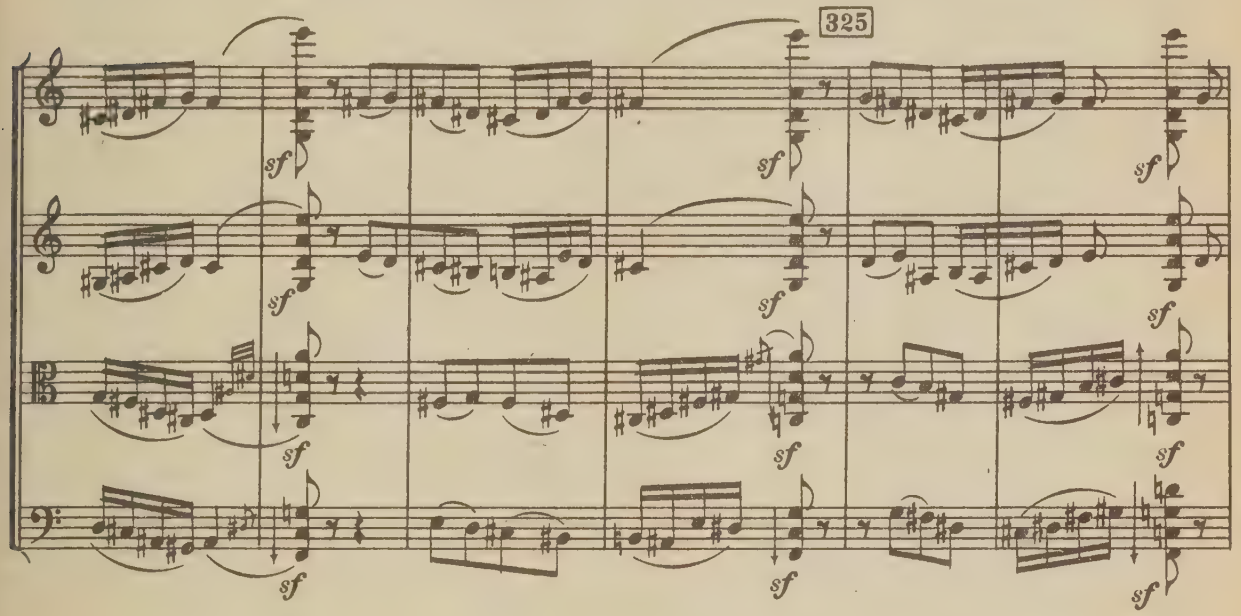

235
ff
f marc.
240
sf
simile
245
250

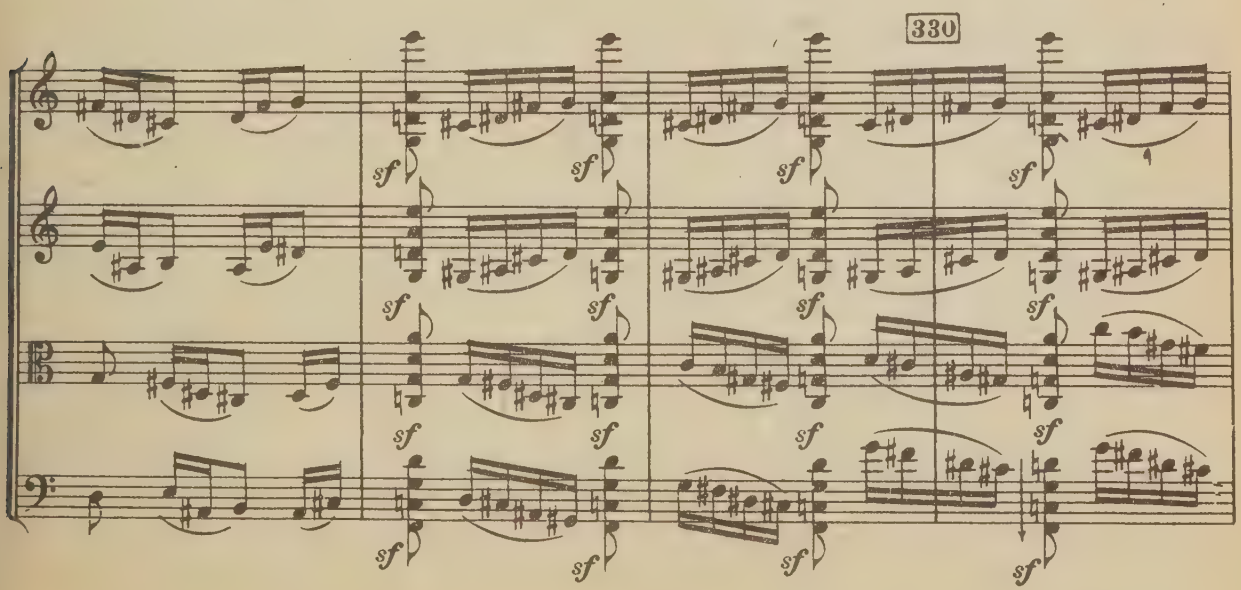

255
260
265
ff
sf

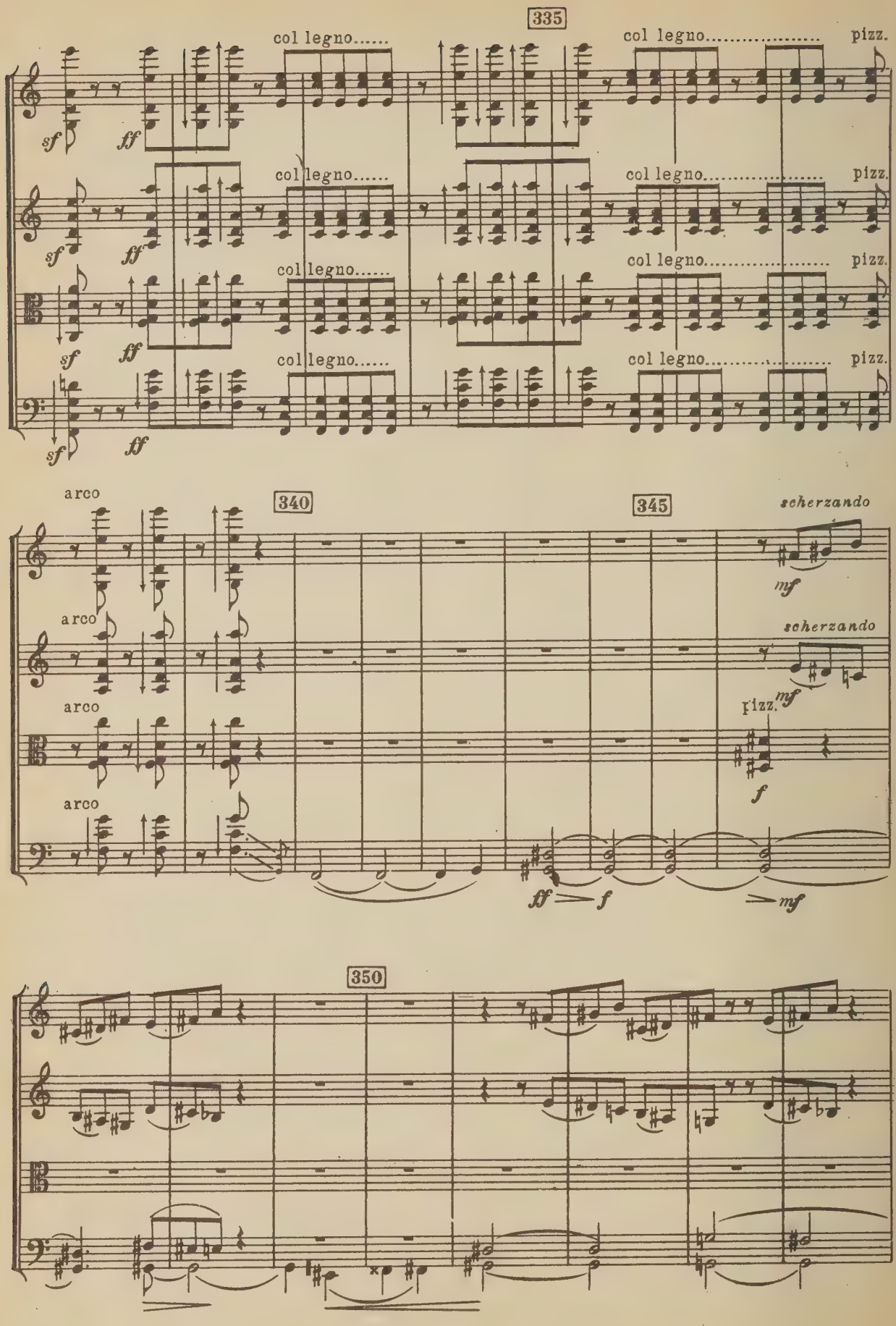

270
275
280
285
IV
sf
f

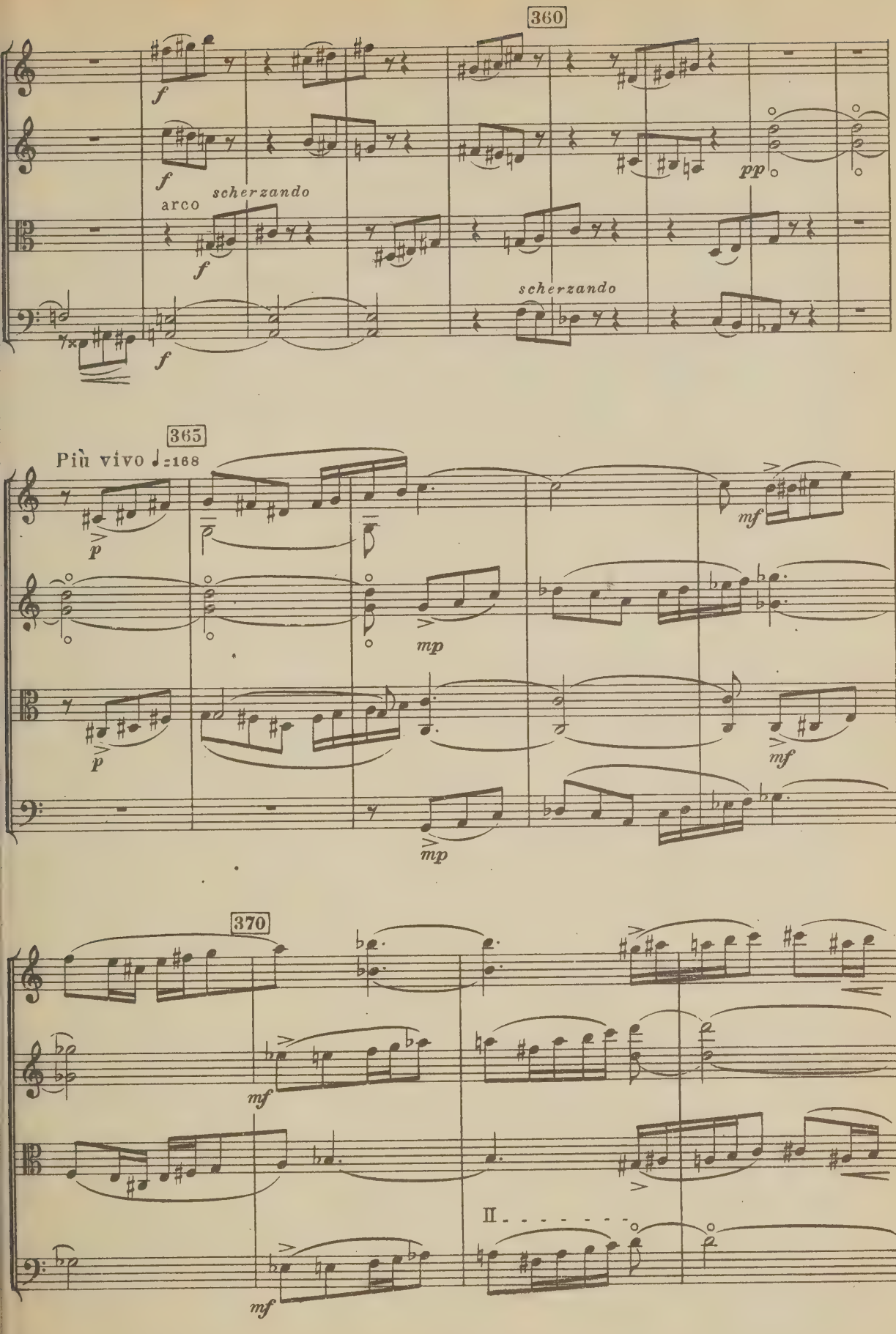

290
295
300
305
310
III
sf
pp
p
mp
mf

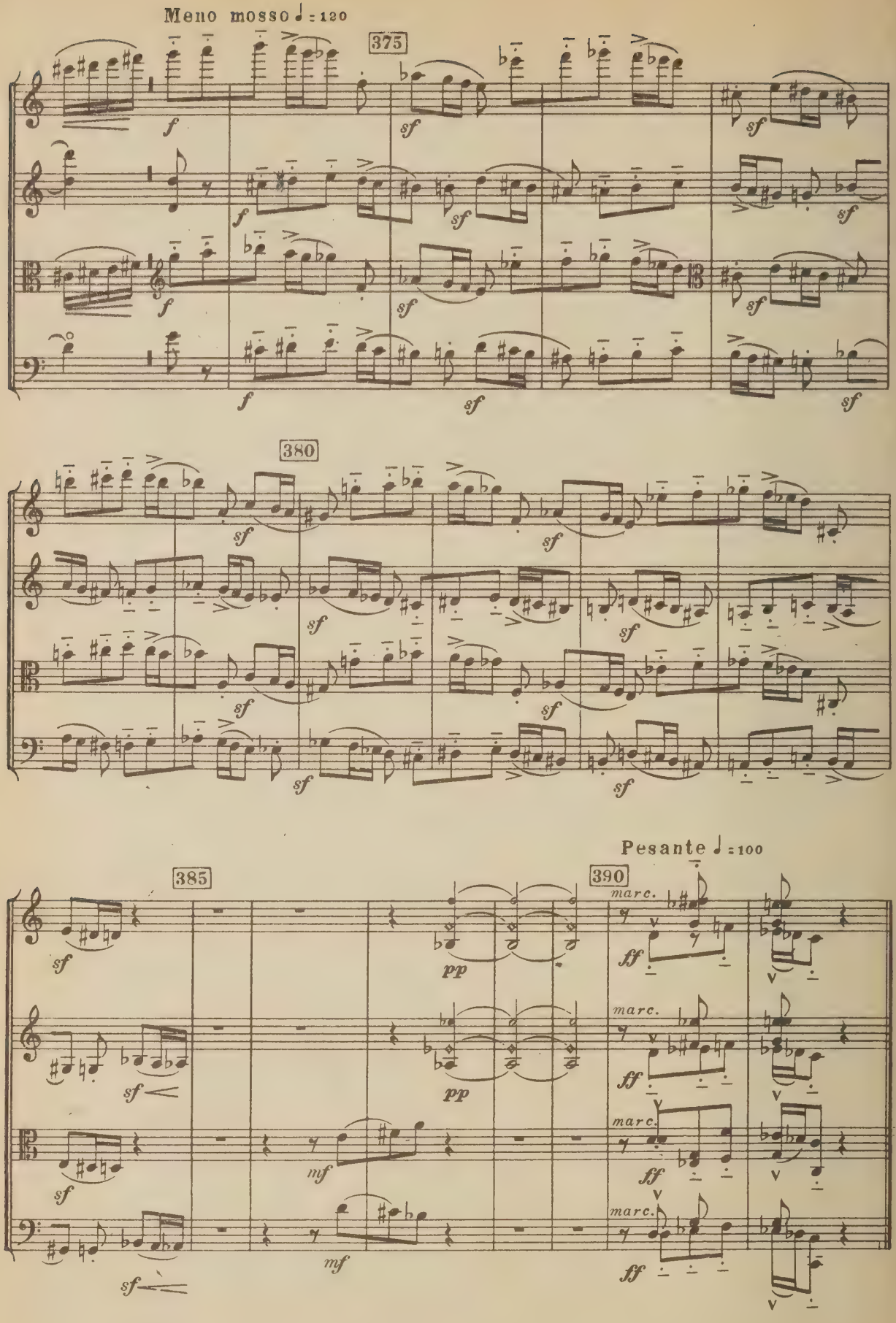

320
marc.
marc.
marc.
marc.
f
f
f
f


325
sf


330
sf


335
col legno.....
col legno.....
pizz.
sf
ff
arco
340
345
scherzando
mf
f
ff
350


360
f
f
arco
scherzando
f
f
pp
scherzando
365
Più vivo ♩=168
p
p
mp
mp
mf
mf
370
mf
mf
II

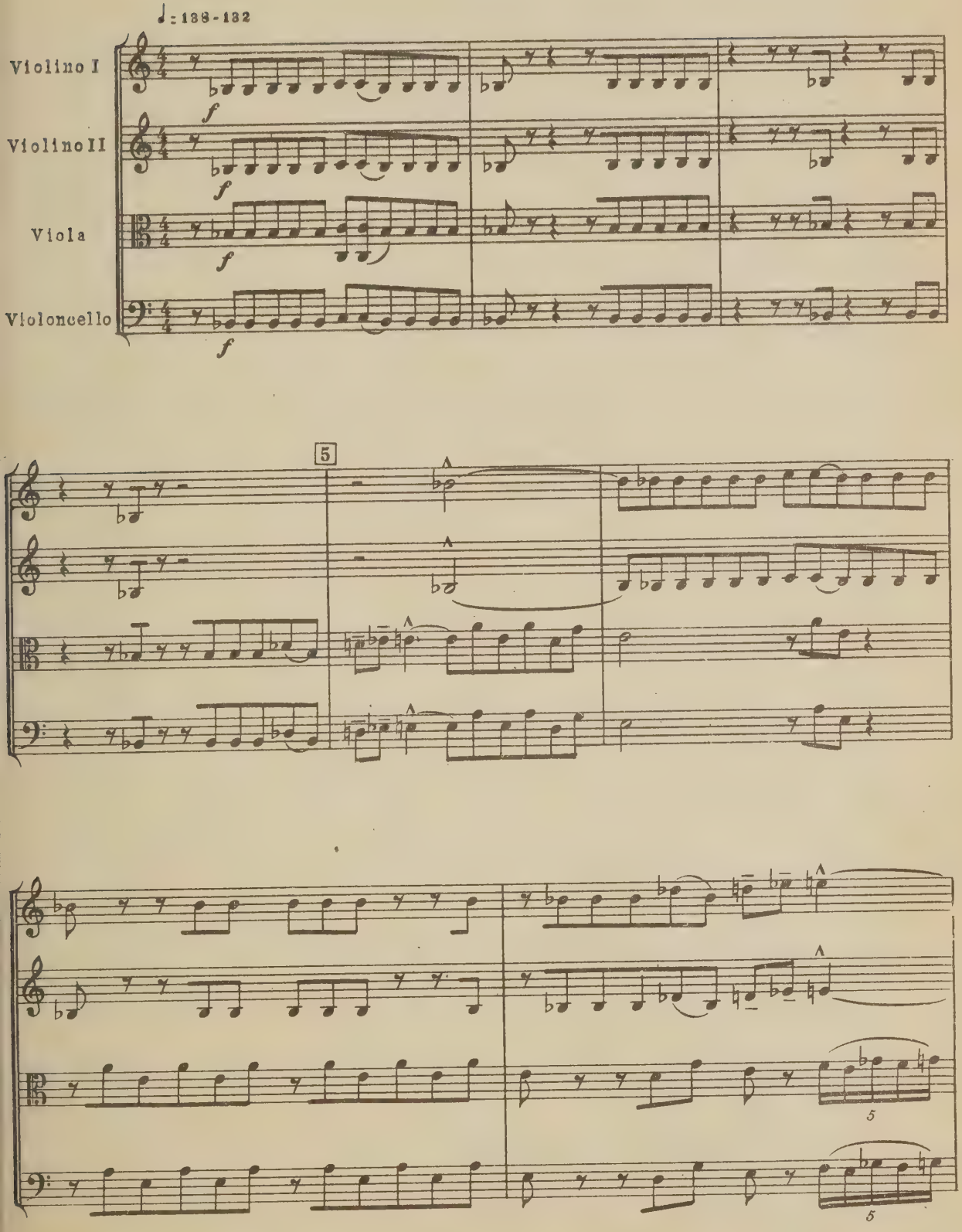

Meno mosso ♩ = 120
375
380
385
390
Pesante ♩ = 100
f
sf
pp
mf
ff
marc.

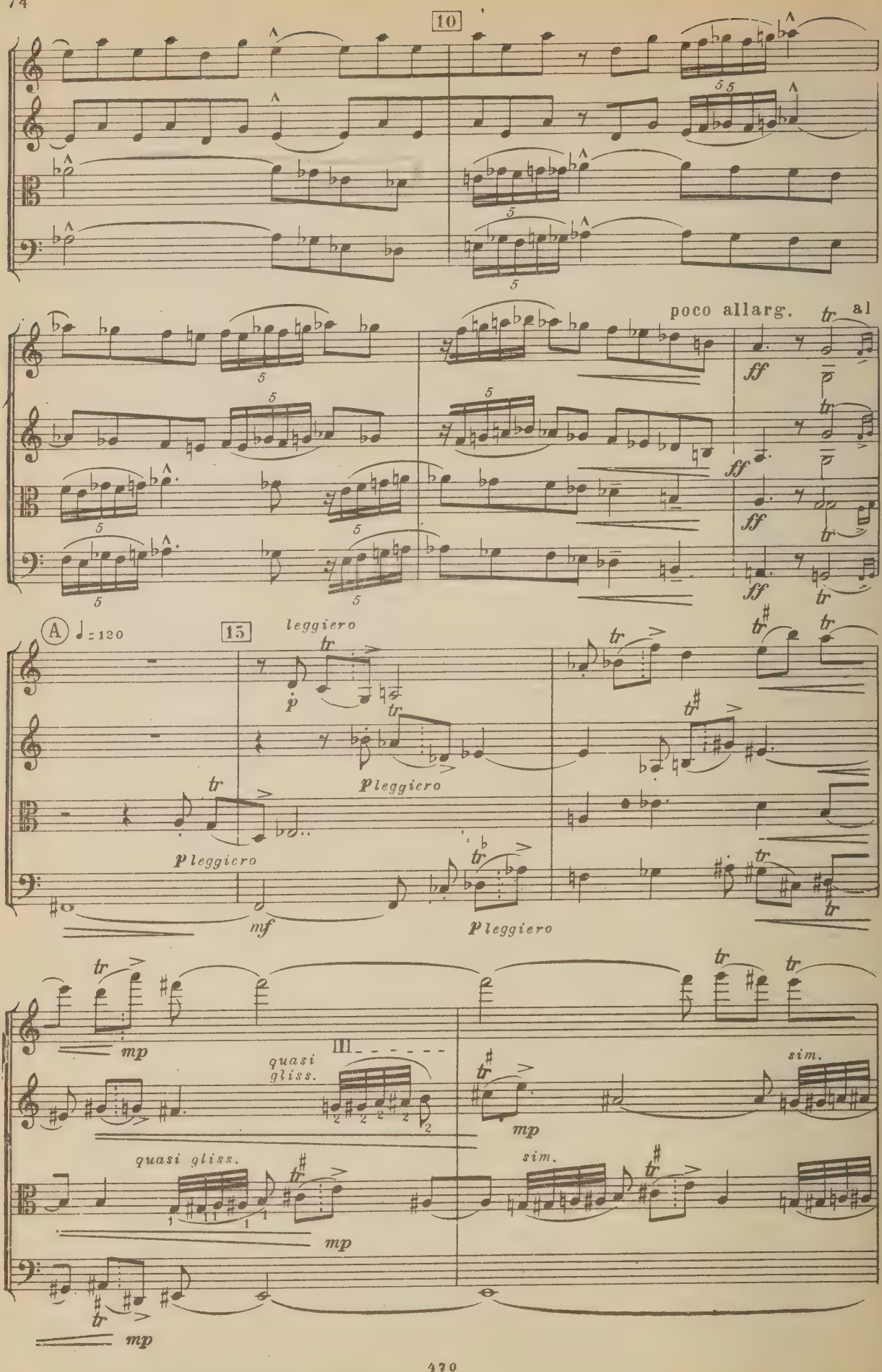
КВАРТЕТ №5 QUARTET

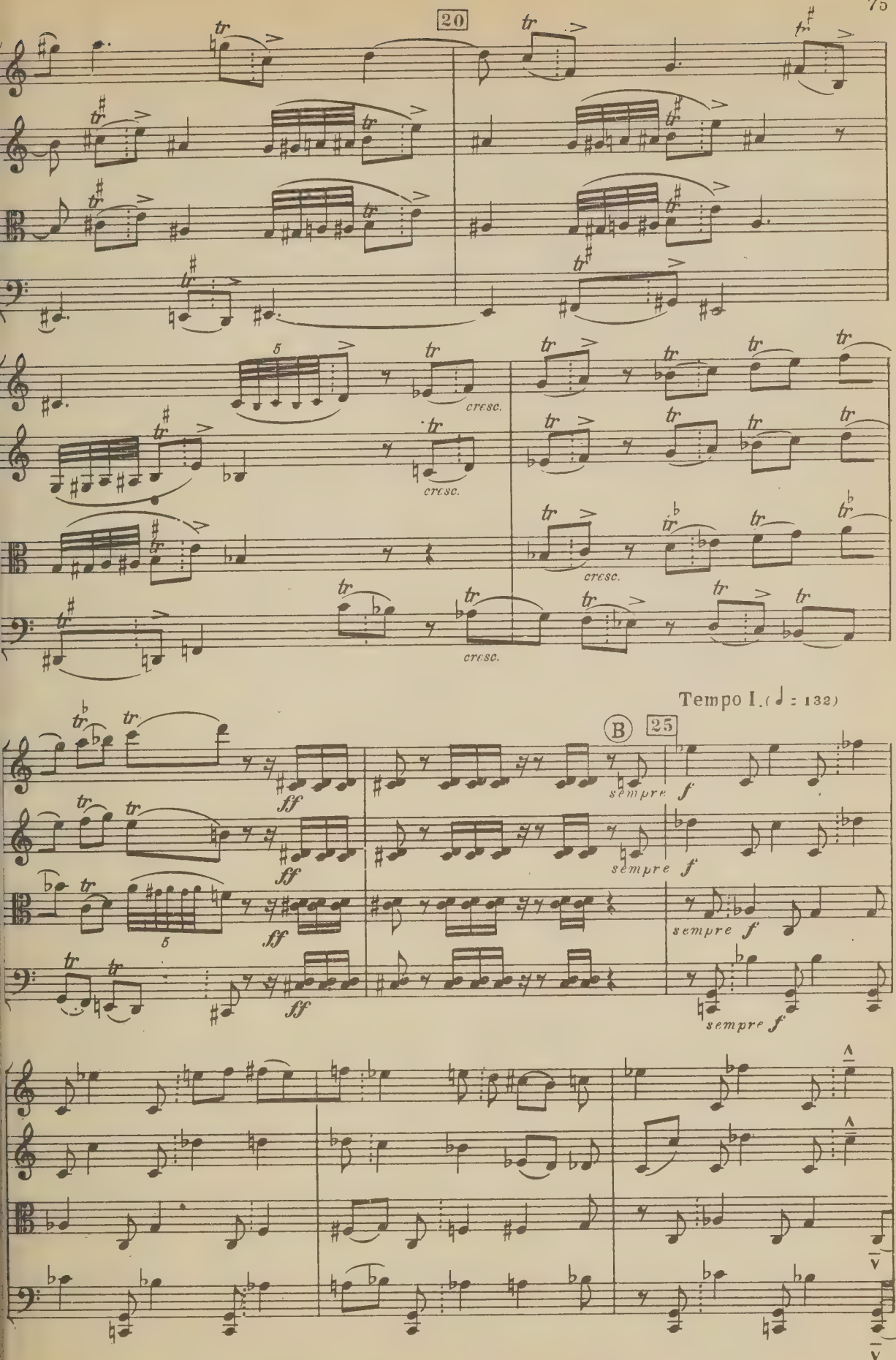
(1934)

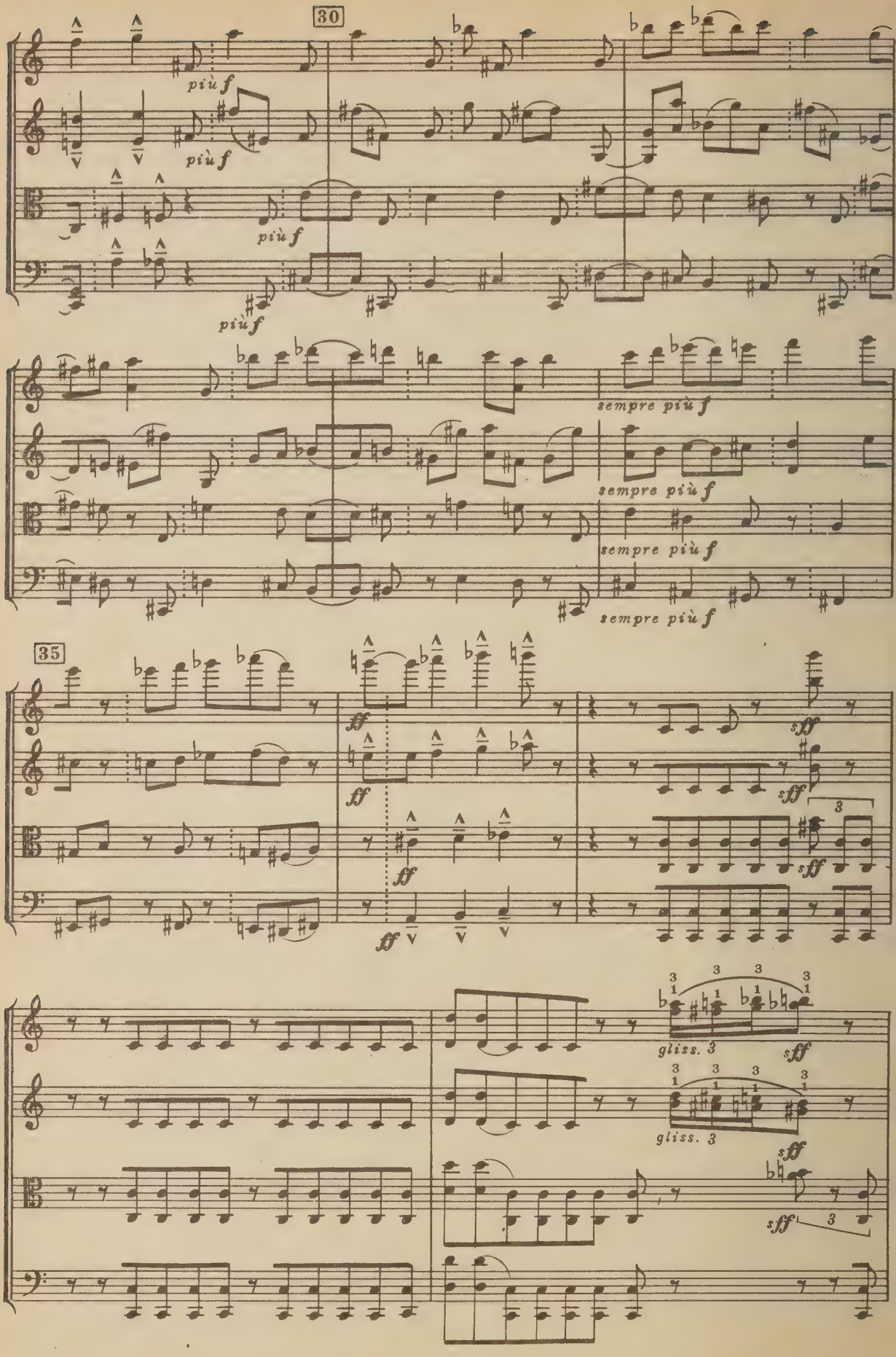
ALLEGRO

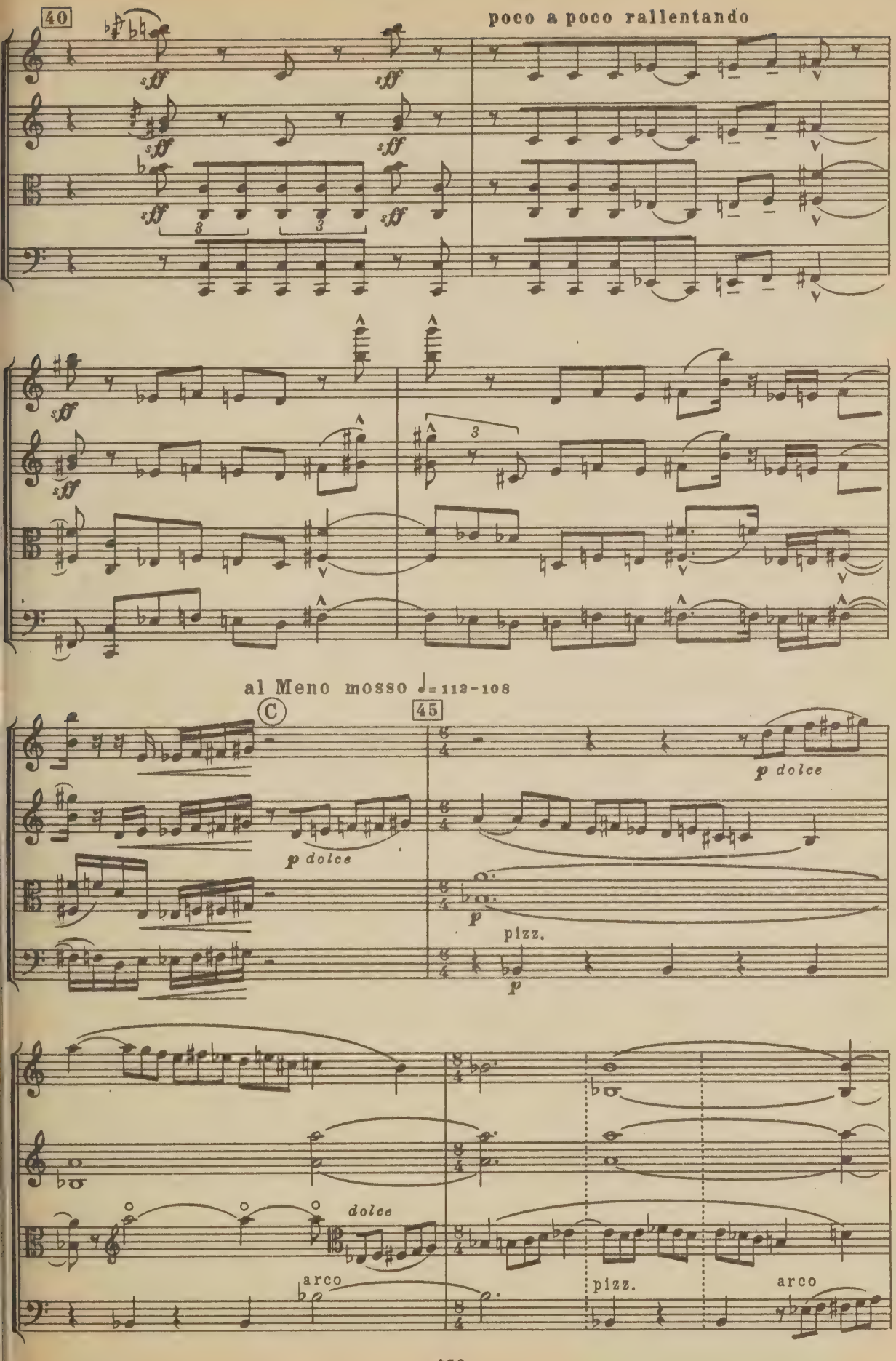
БЕЛА БАРТОК
BÉLA BARTÓK

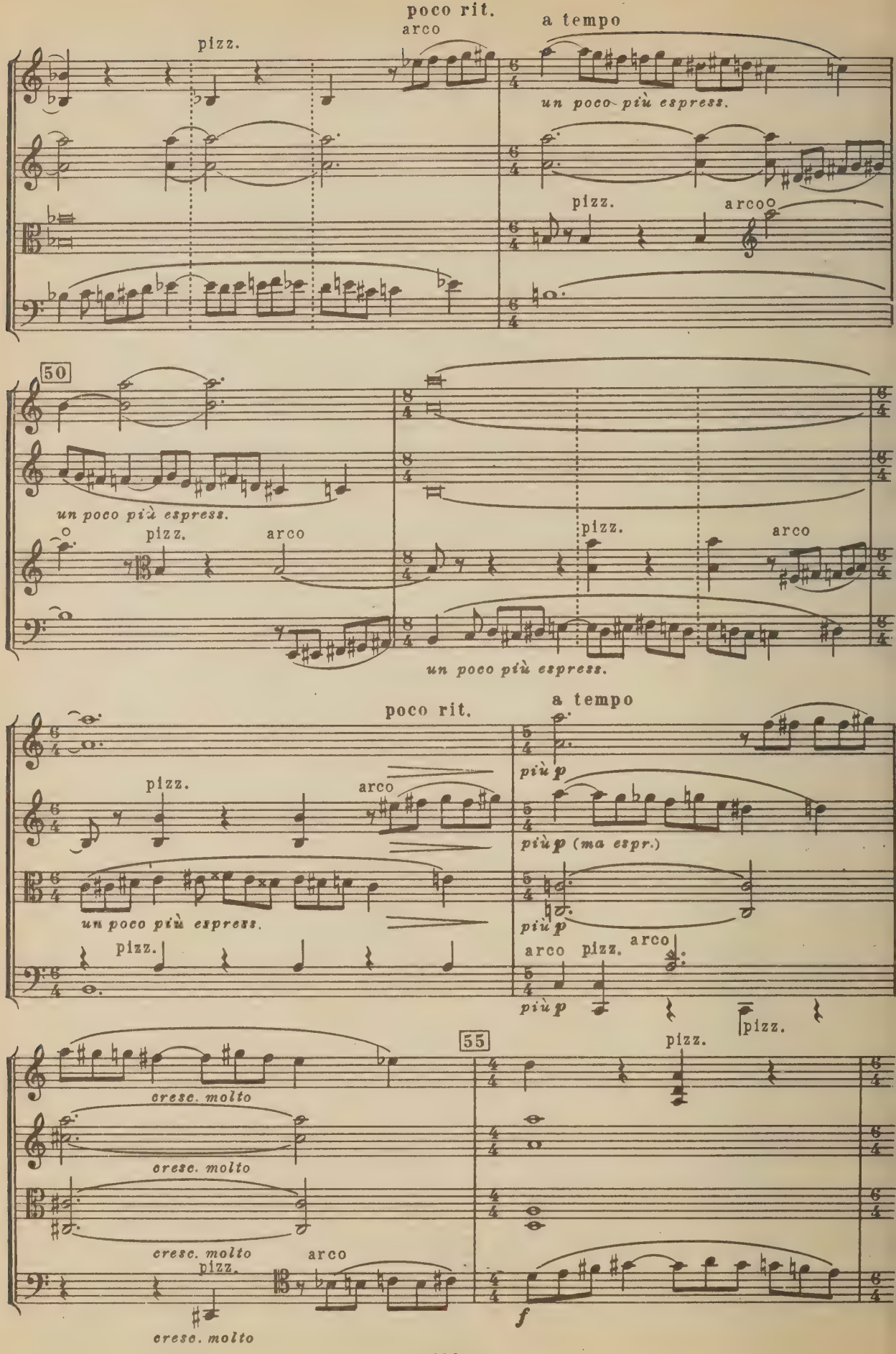


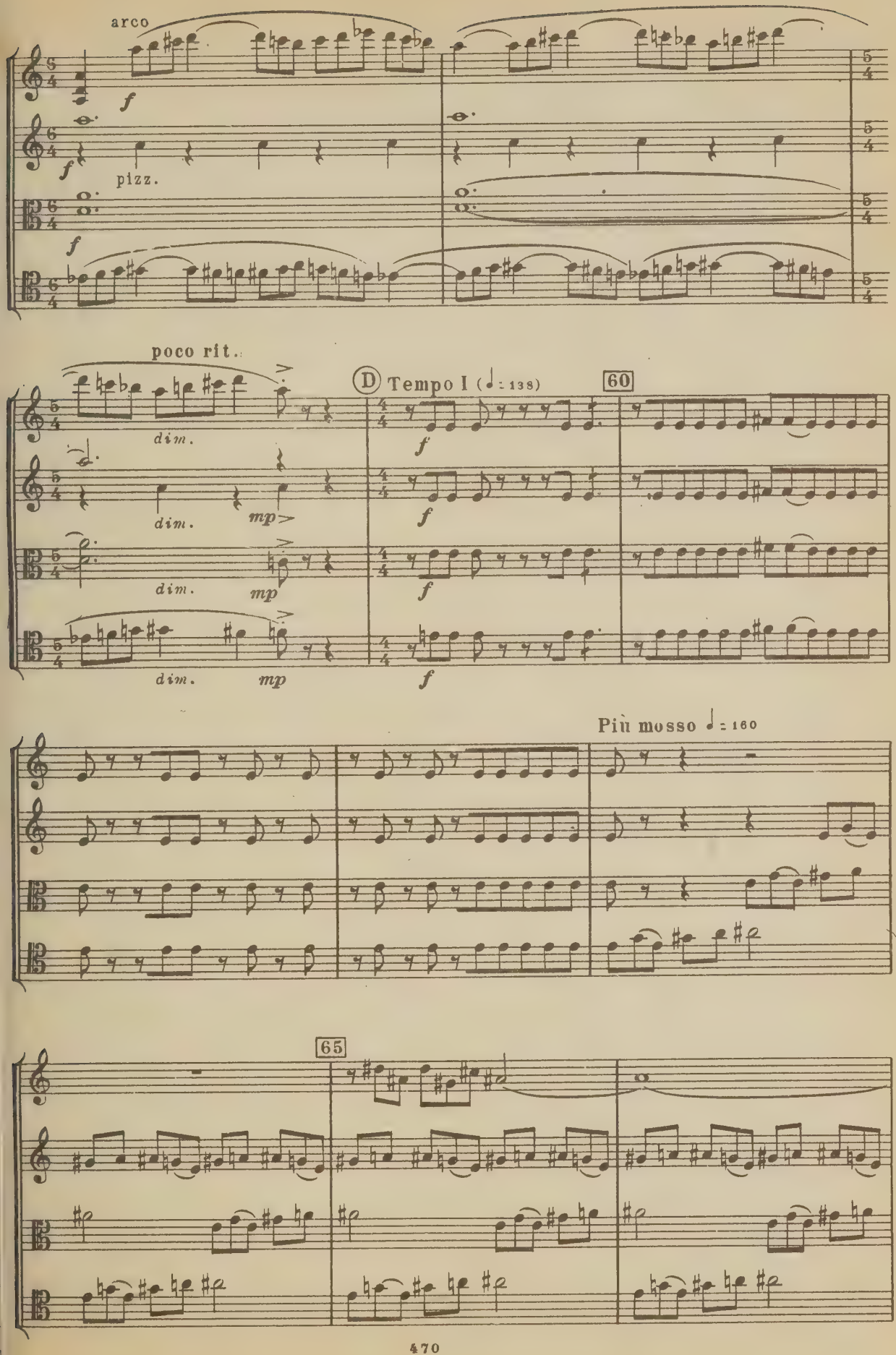

10
poco allarg.
al
ff
A
♩=120
15
leggiero
p
p leggiero
mf
mp
quasi gliss.
III
sim.

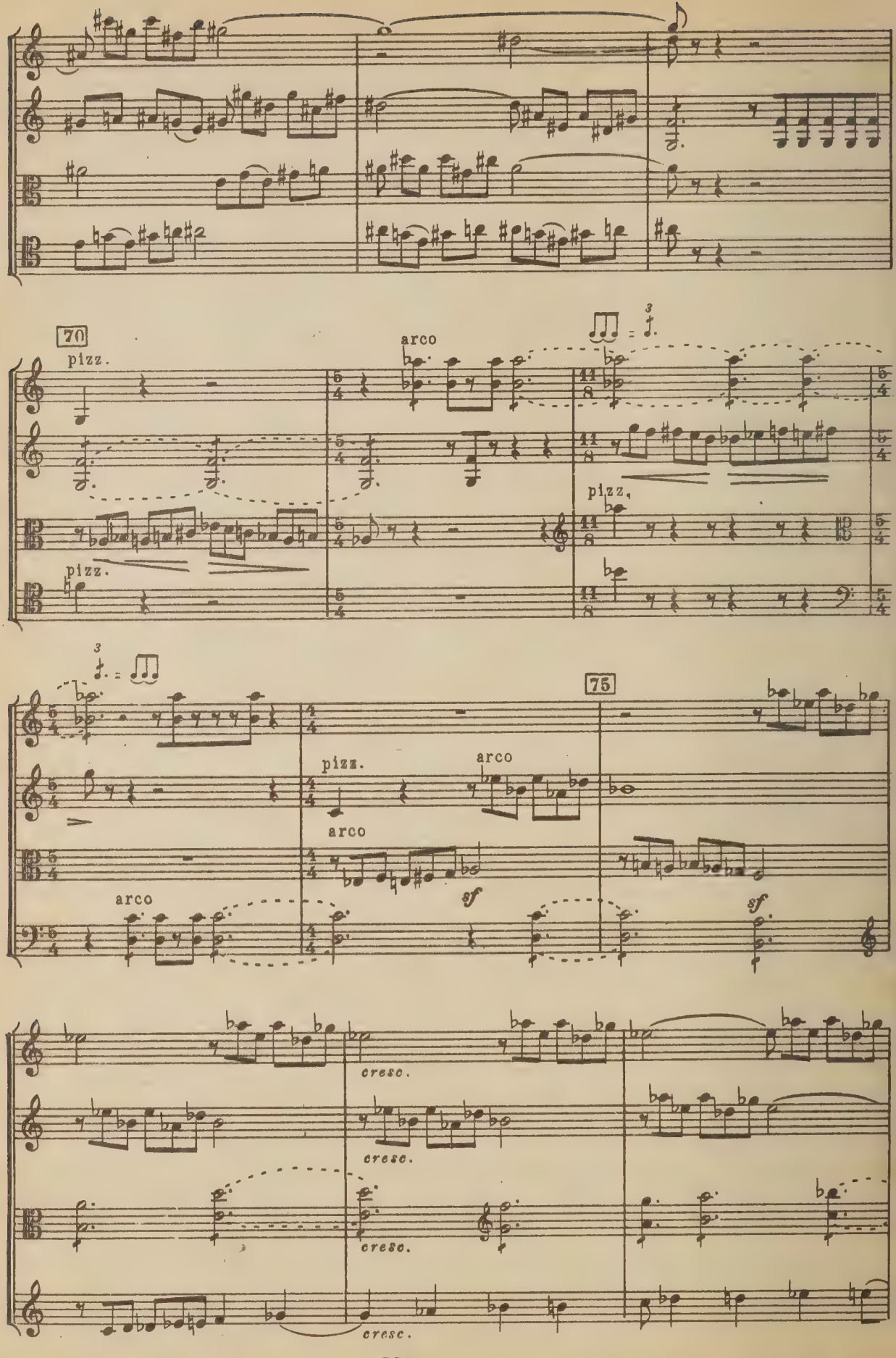

20
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
Tempo I. (♩ = 132)
B
25
sempre f
sempre f
sempre f
sempre f
ff
ff
ff
ff

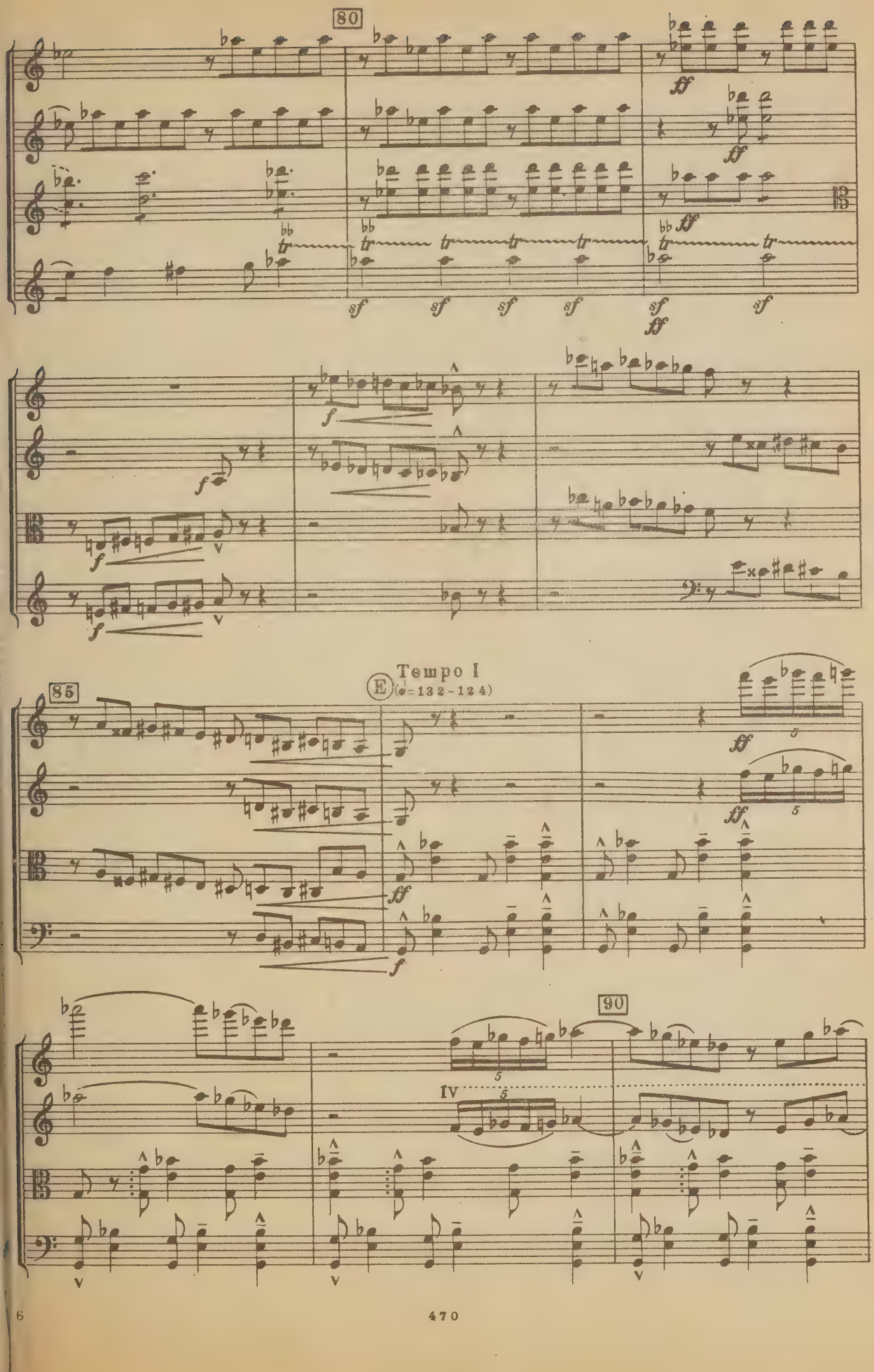

30
più f
più f
più f
più f
sempre più f
sempre più f
sempre più f
35
fff
fff
fff
fff
sff
sff
sff
3
gliss. 3
sff
gliss. 3
sff
sff
3

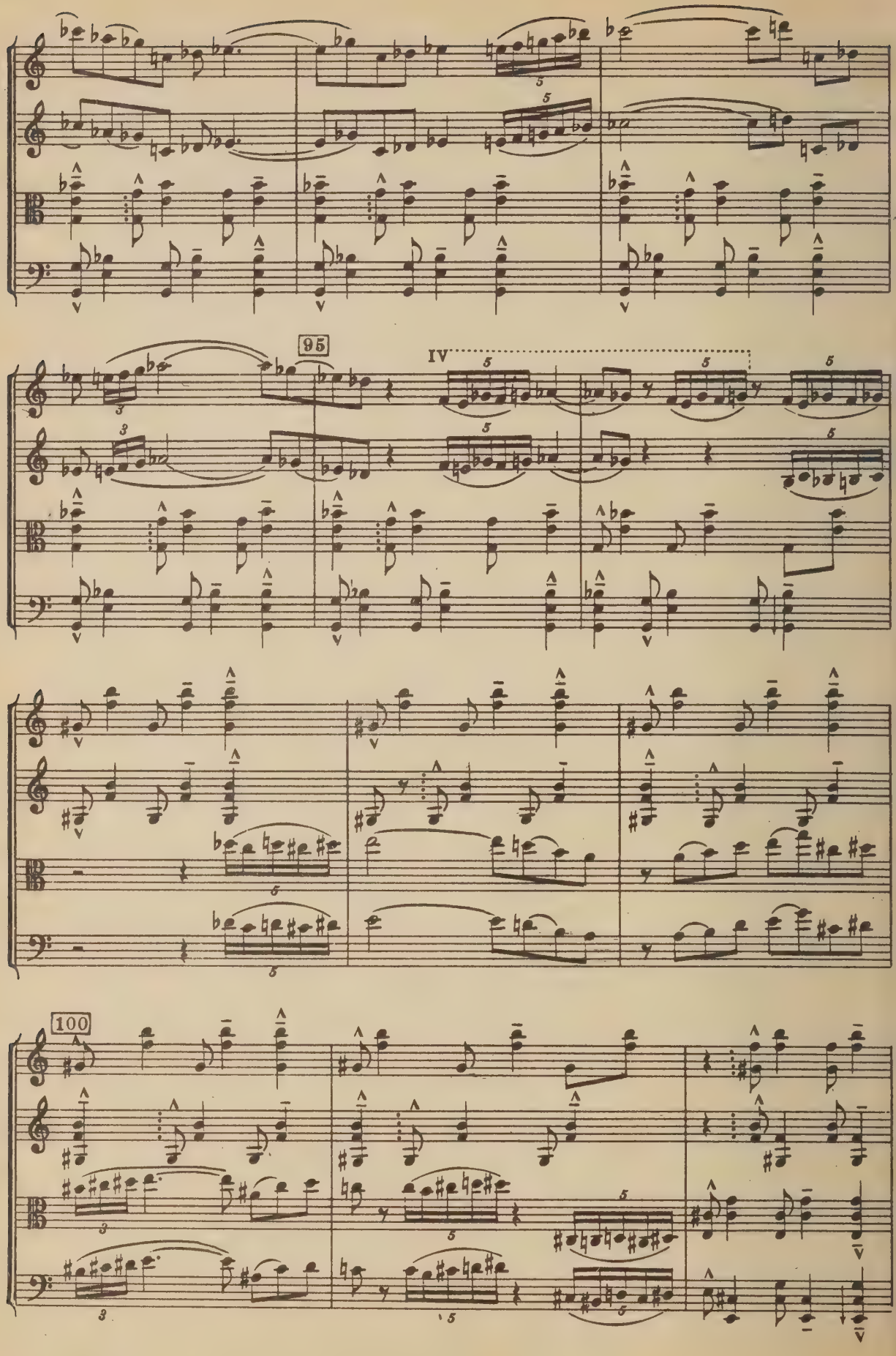

40
poco a poco rallentando
sff
al Meno mosso ♩= 112-108
C
45
p dolce
p
pizz.
dolce
arco
pizz.
arco

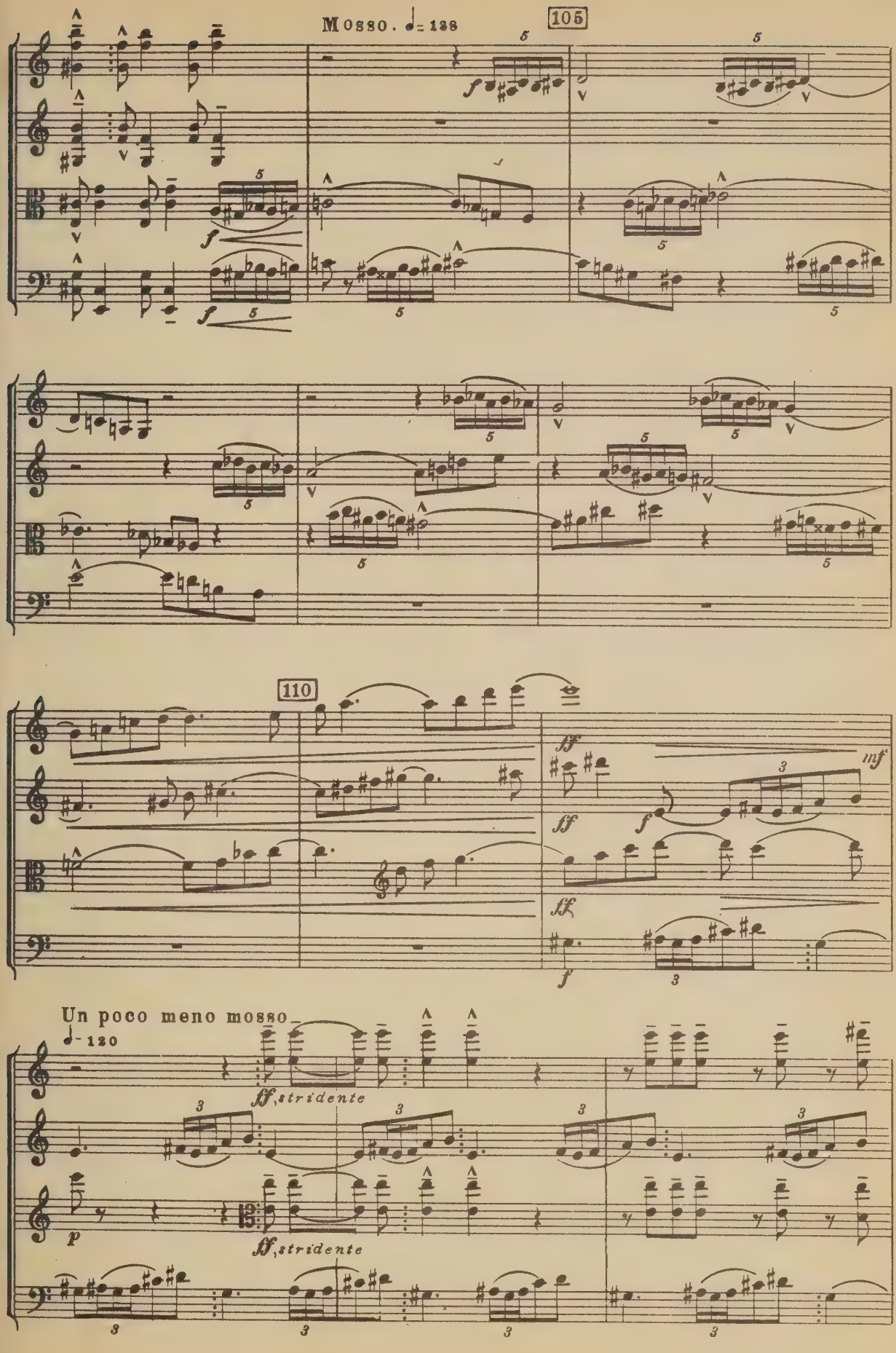

poco rit.
a tempo
pizz.
arco
un poco più espress.
pizz.
arco
50
un poco più espress.
pizz.
arco
un poco più espress.
poco rit.
a tempo
più p
più p (ma espr.)
più p
più p
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
55
cresc. molto
cresc. molto
cresc. molto
pizz.
arco
cresc. molto
f

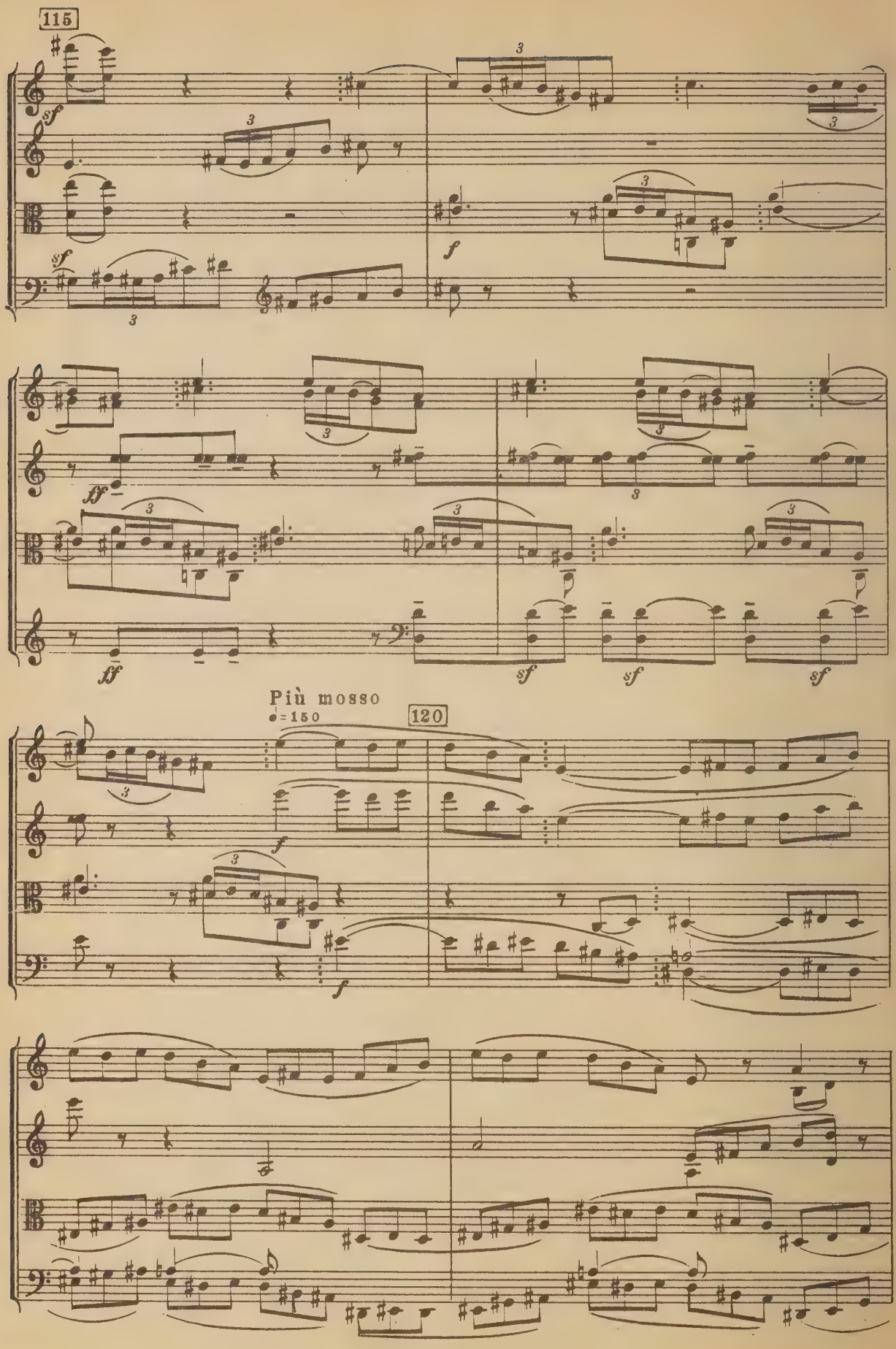

arco
f
pizz.
poco rit.
dim.
mp
D Tempo I (♩= 138)
60
Più mosso ♩= 160
65

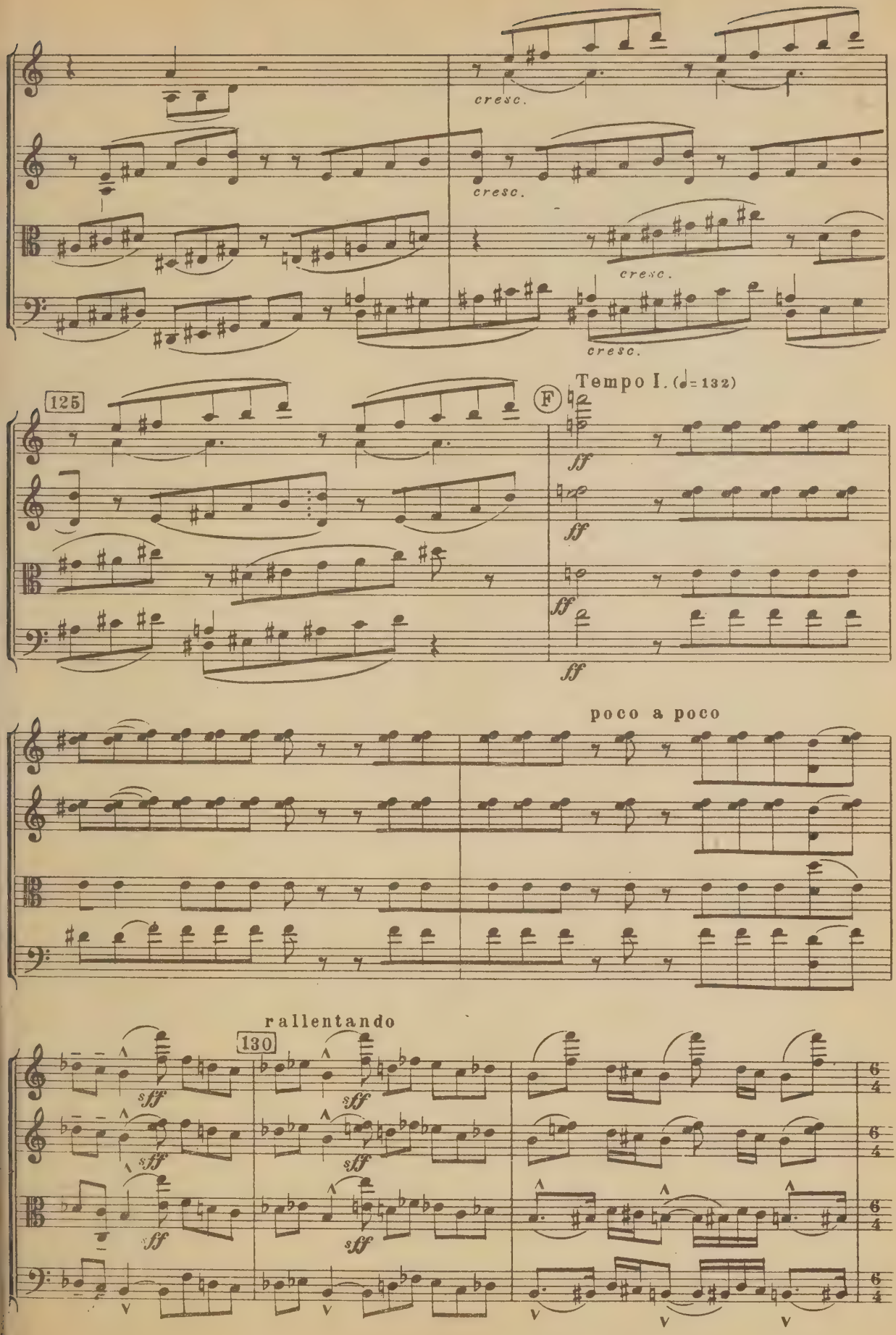

70
pizz.
arco
pizz.
pizz.
75
arco
arco
arco
sf
sf
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

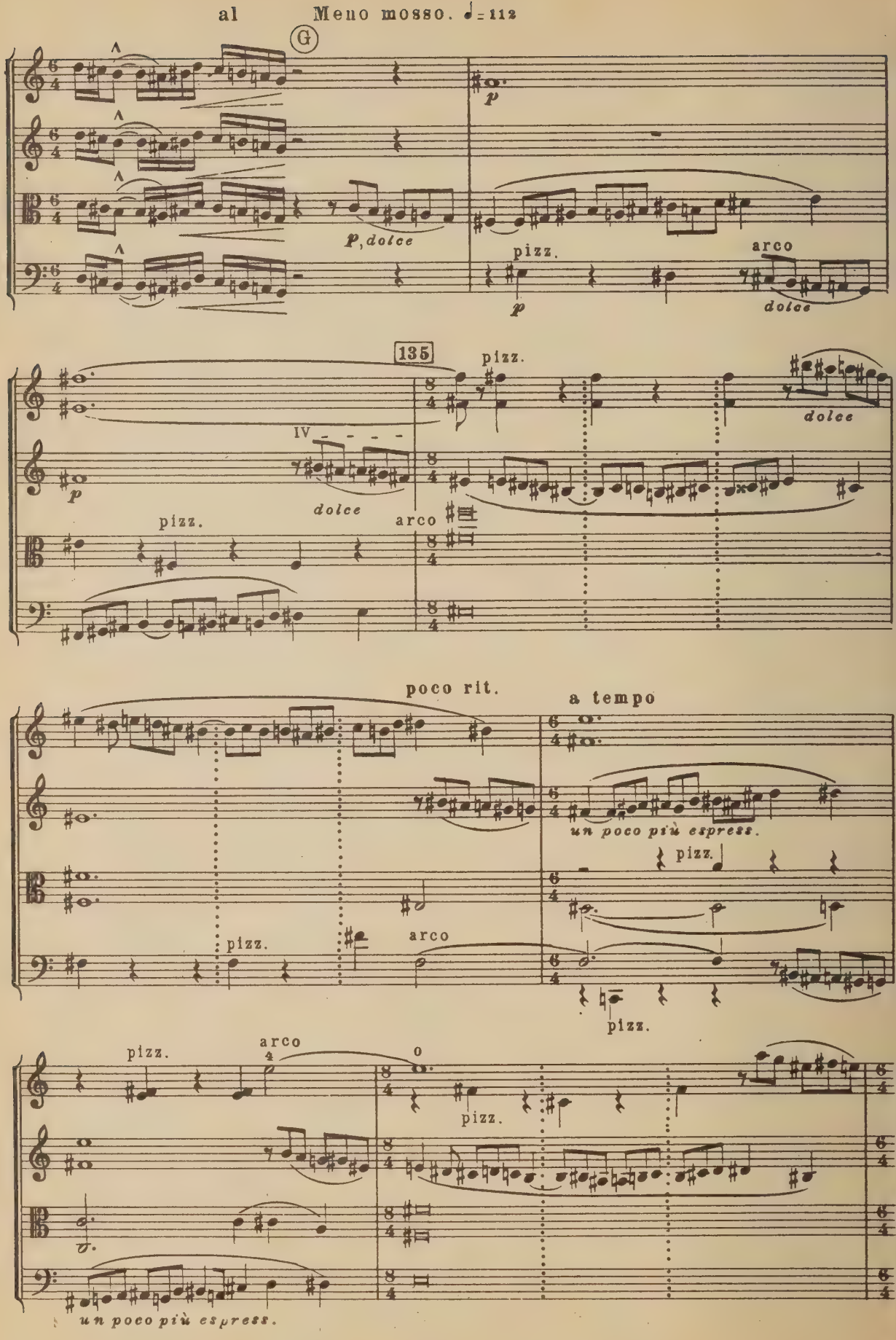

80
85
Tempo I
(♩= 132-124)
90
IV

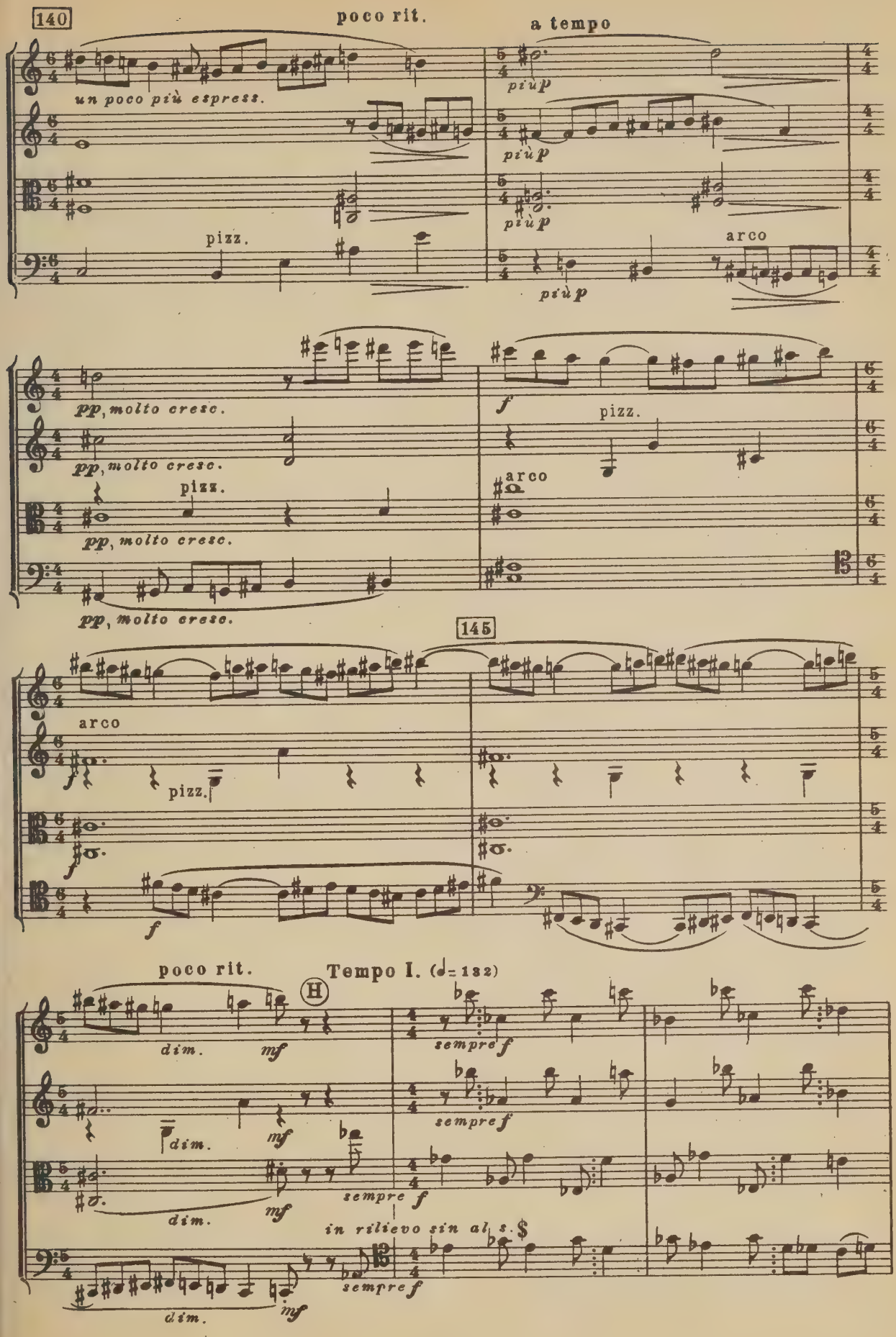

95
IV
100

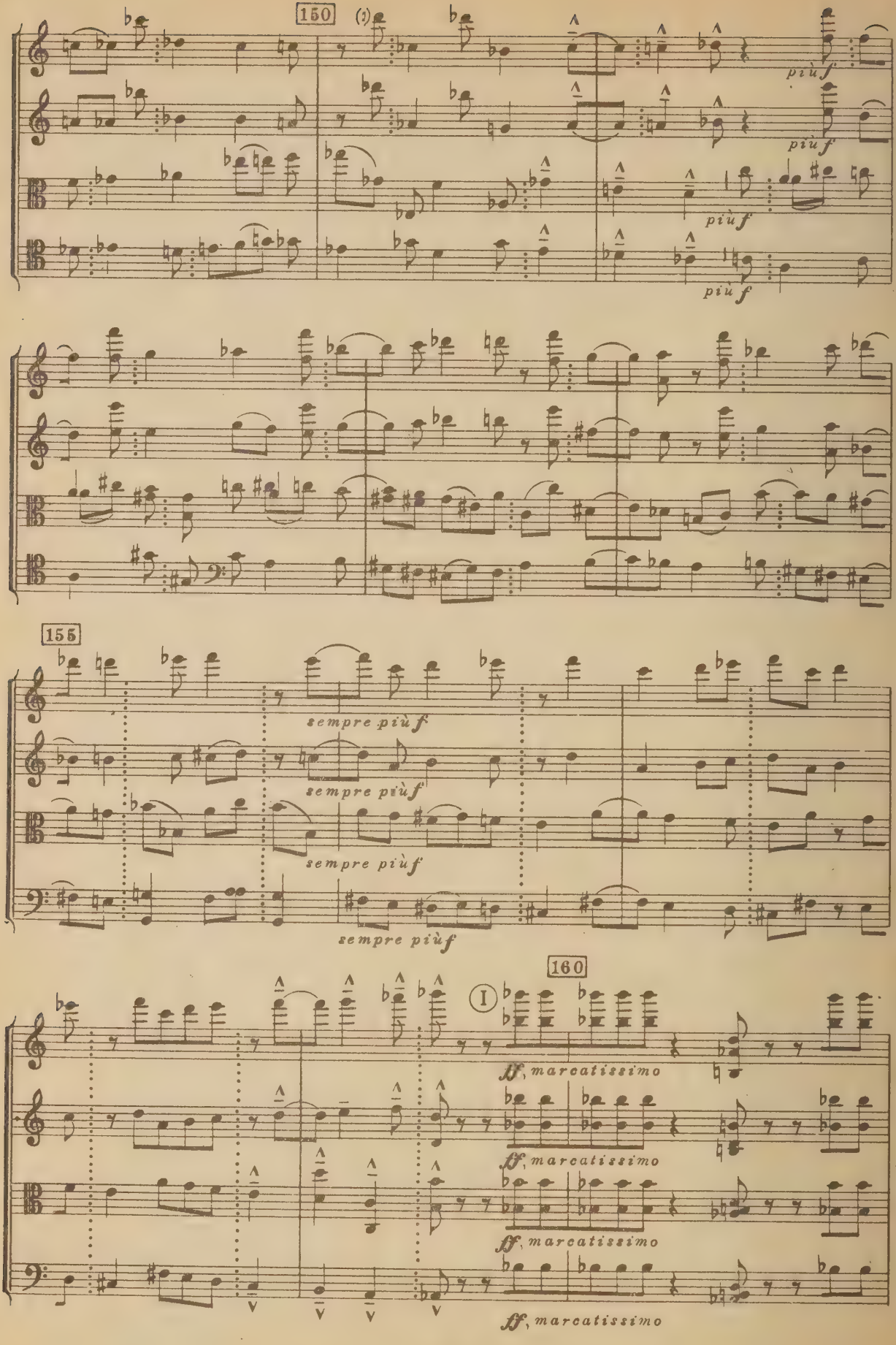

Mosso. ♩= 138
105
110
Un poco meno mosso
♩= 120
ff, stridente
ff, stridente

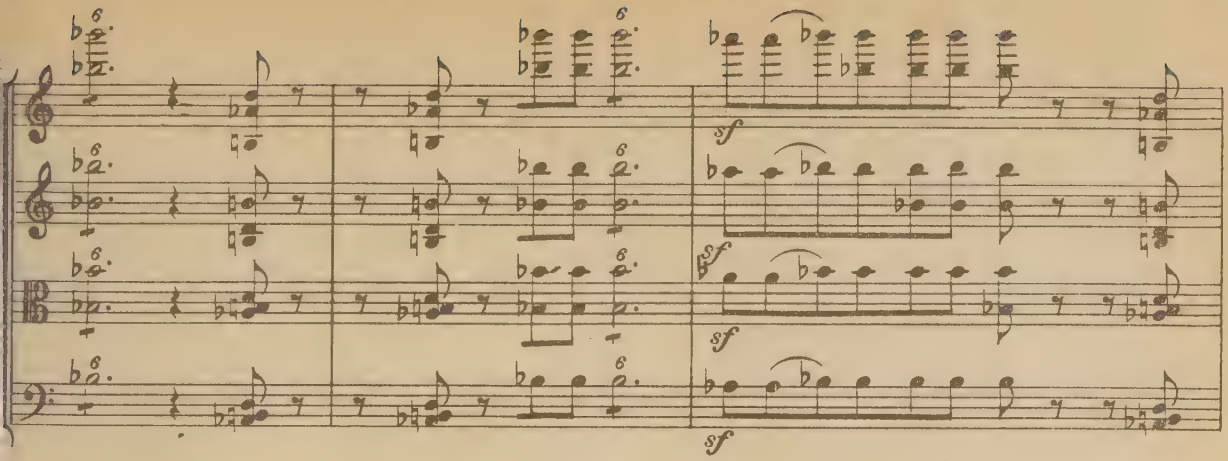

115
sf
sf
f
ff
ff
sf
sf
sf
Più mosso
♩=150
120
f
f

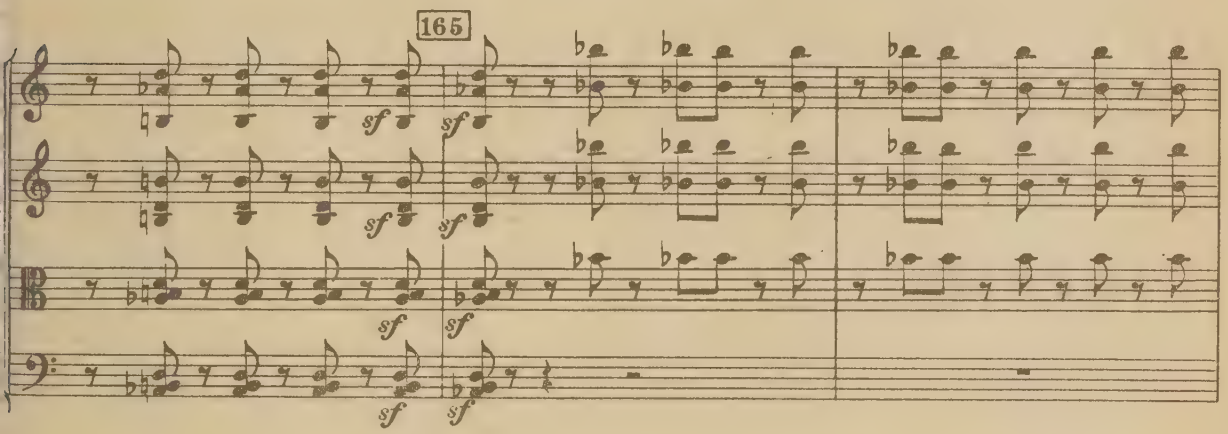

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
125
F
Tempo I. (♩= 132)
ff
ff
ff
ff
poco a poco
rallentando
130
sff
sff
sff
sff
sff
sff
6/4
6/4
6/4
6/4

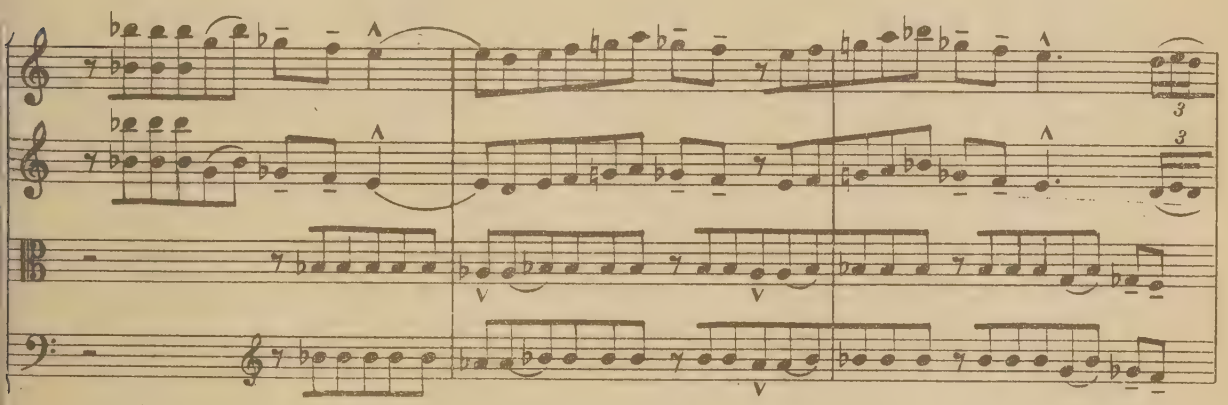

al Meno mosso. ♩= 112
G
p
p, dolce
pizz.
arco
dolce
135
pizz.
dolce
IV
p
dolce
pizz.
arco
poco rit.
a tempo
un poco più espress.
pizz.
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
un poco più espress.

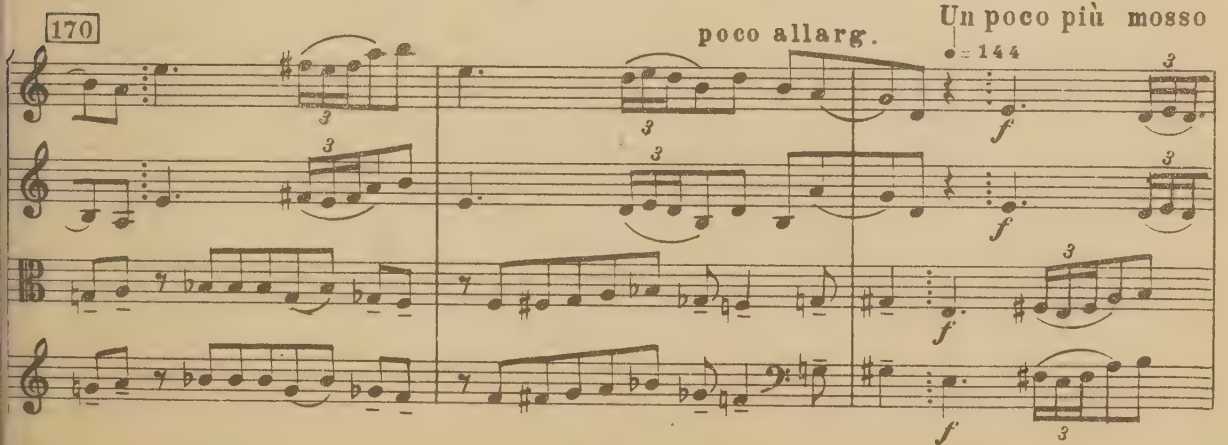

140
poco rit.
a tempo
un poco più espress.
più p
più p
più p
pizz.
arco
pp, molto cresc.
pp, molto cresc.
pizz.
pp, molto cresc.
f
pizz.
arco
145
arco
pizz.
f
f
poco rit.
Tempo I. (♩= 132)
H
dim.
mf
sempre f
dim.
mf
sempre f
dim.
mf
in rilievo sin al s. $
sempre f
dim.
mf

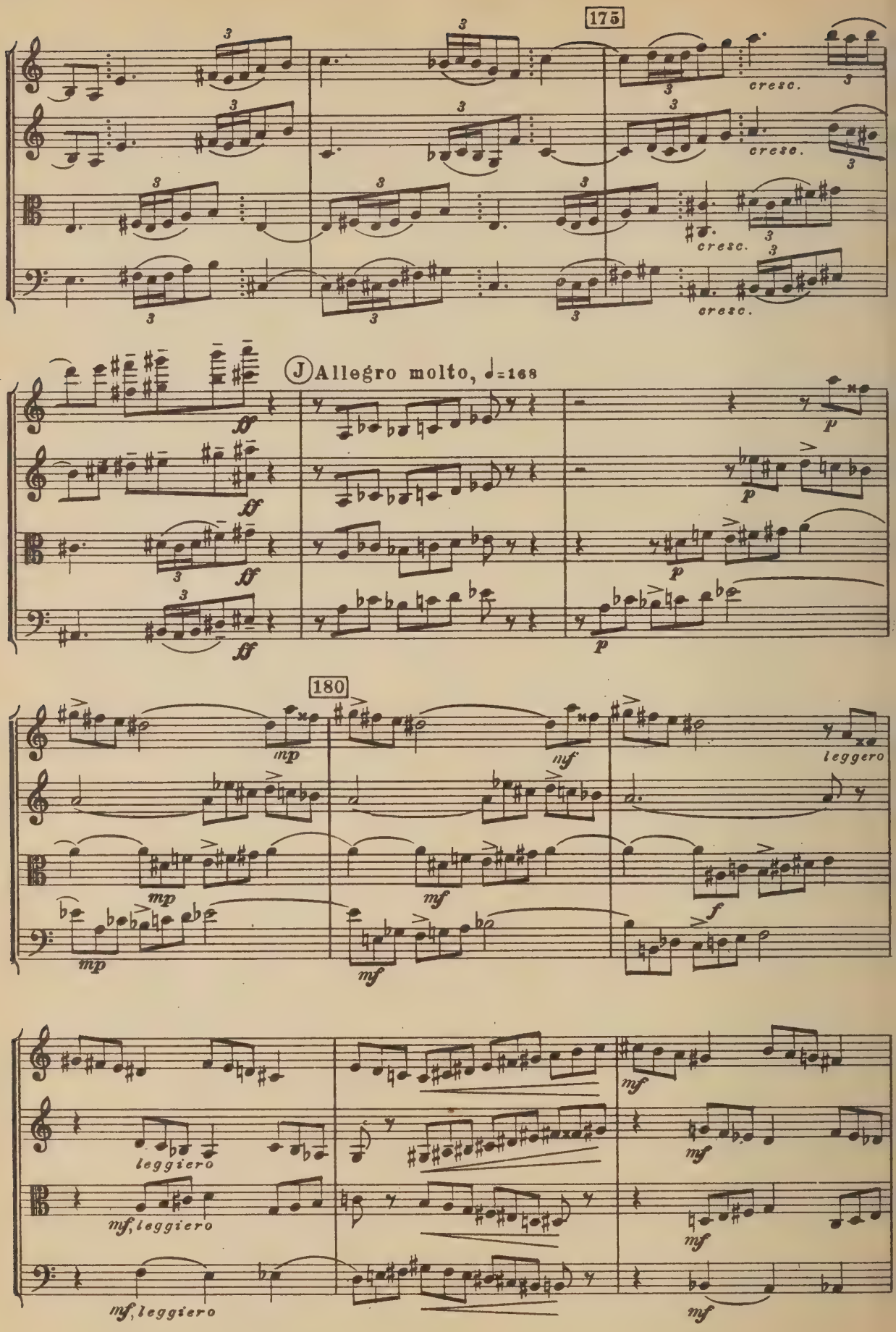

150
più f
più f
più f
più f
155
sempre più f
sempre più f
sempre più f
sempre più f
160
I
ff, marcatissimo
ff, marcatissimo
ff, marcatissimo
ff, marcatissimo

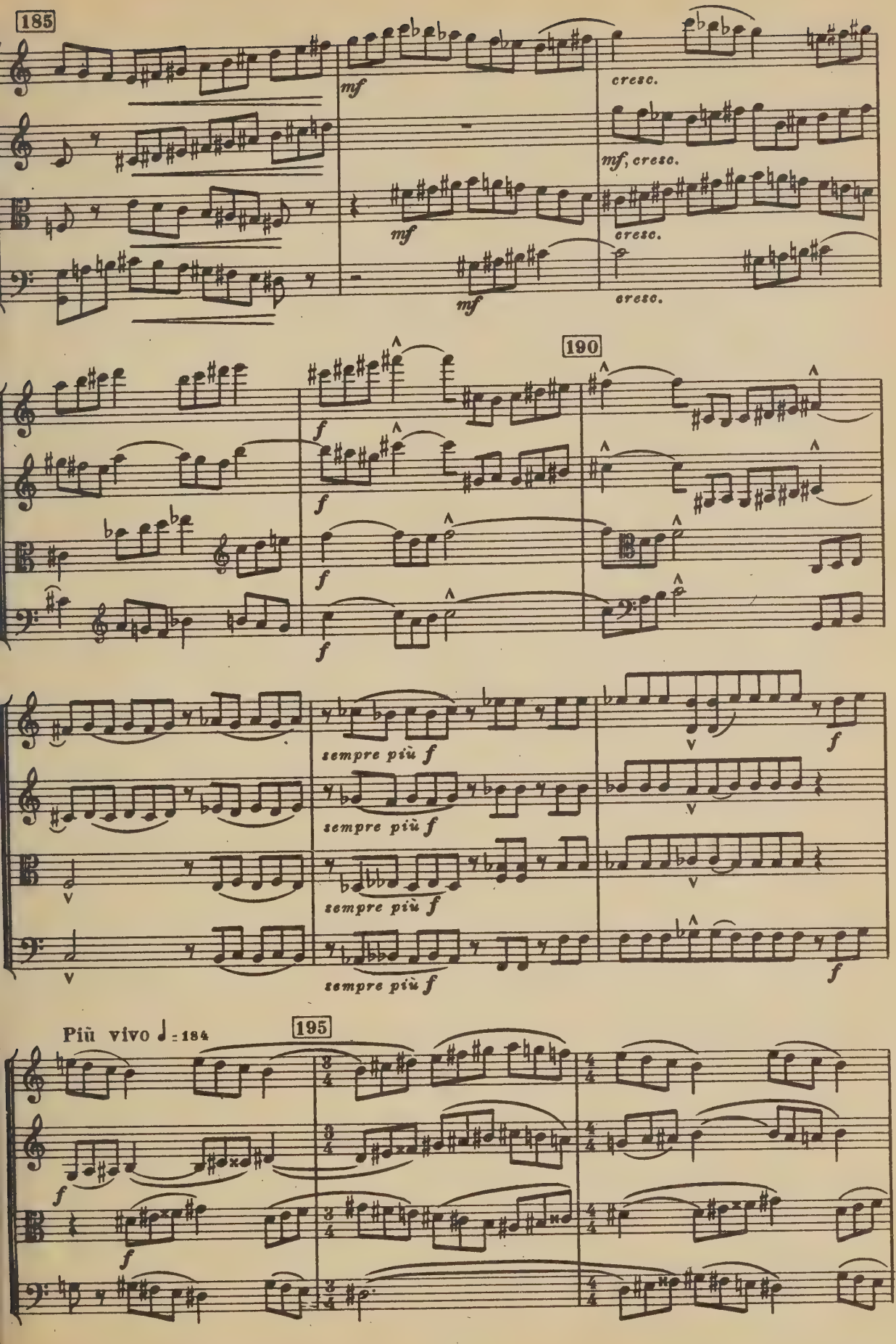

sf
sf
sf

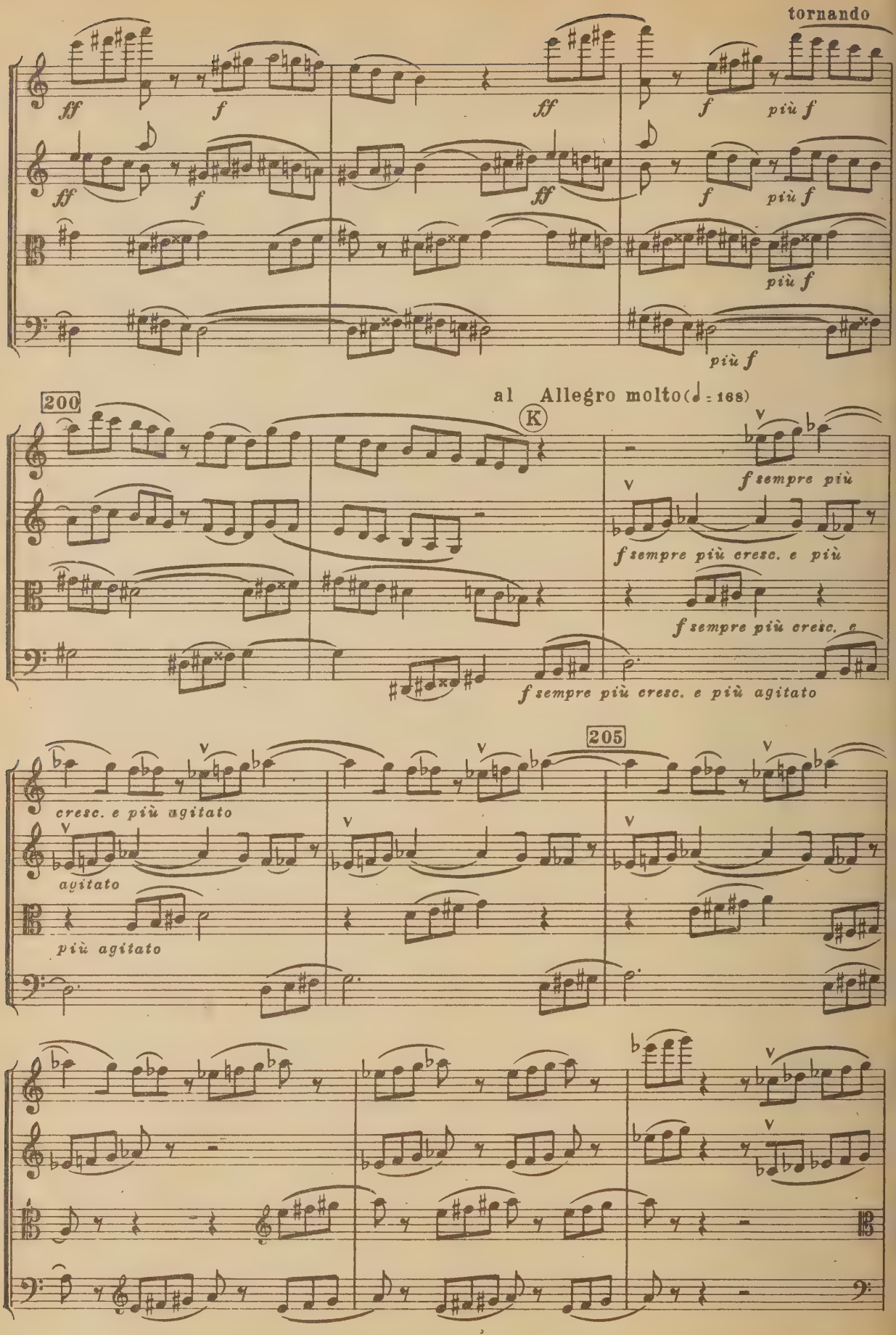

165
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf

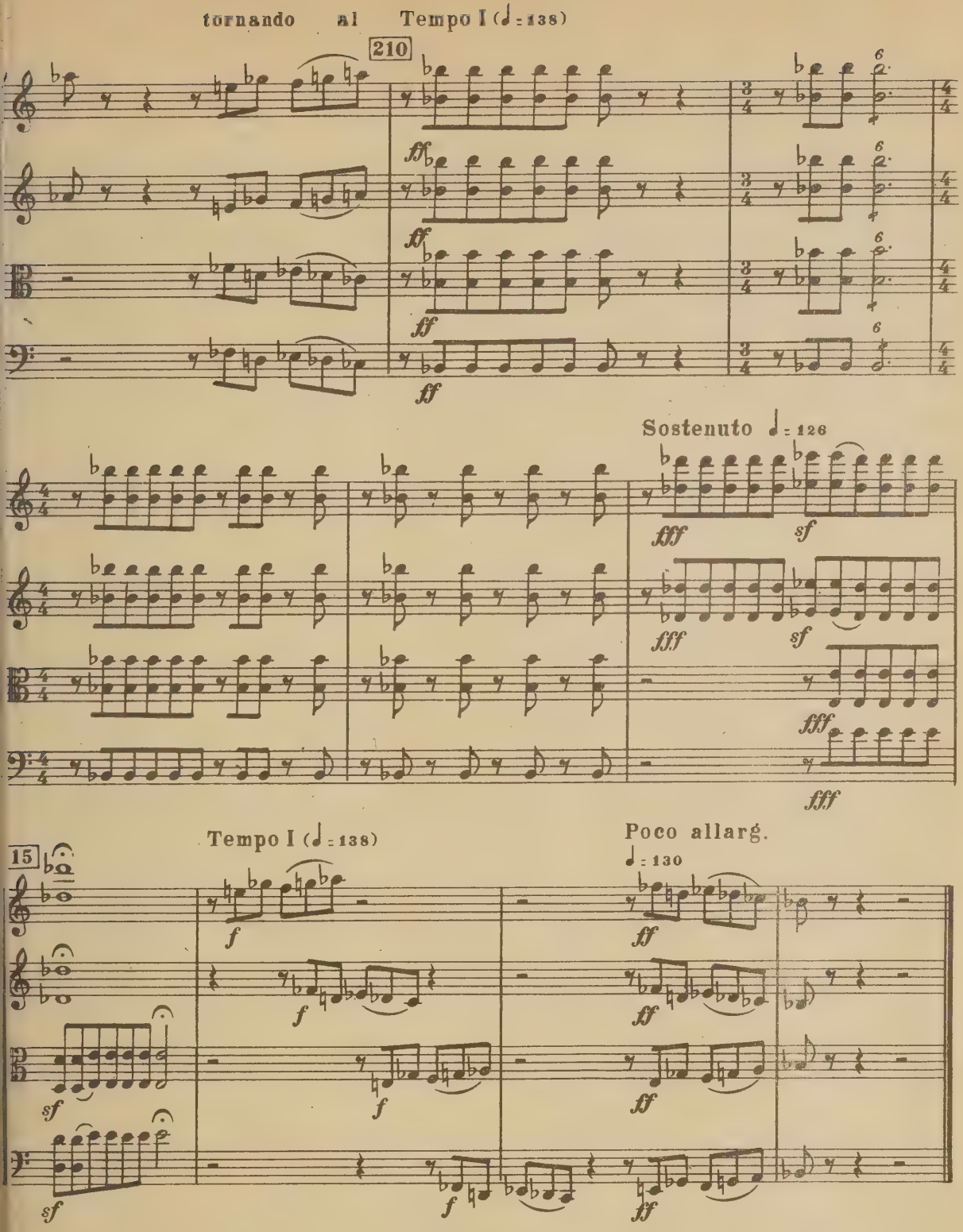



170
poco allarg.
Un poco più mosso
♩ = 144
f
f
f
f


175
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
J Allegro molto, ♩=168
ff
ff
ff
ff
p
p
p
p
180
mp
mp
mp
mf
mf
mf
leggero
f
leggiero
mf, leggiero
mf, leggiero
mf
mf
mf
mf


185
mf
cresc.
mf, cresc.
mf
cresc.
mf
cresc.
190
f
sempre più f
sempre più f
sempre più f
sempre più f
f
f
Più vivo ♩ = 184
195
f
f

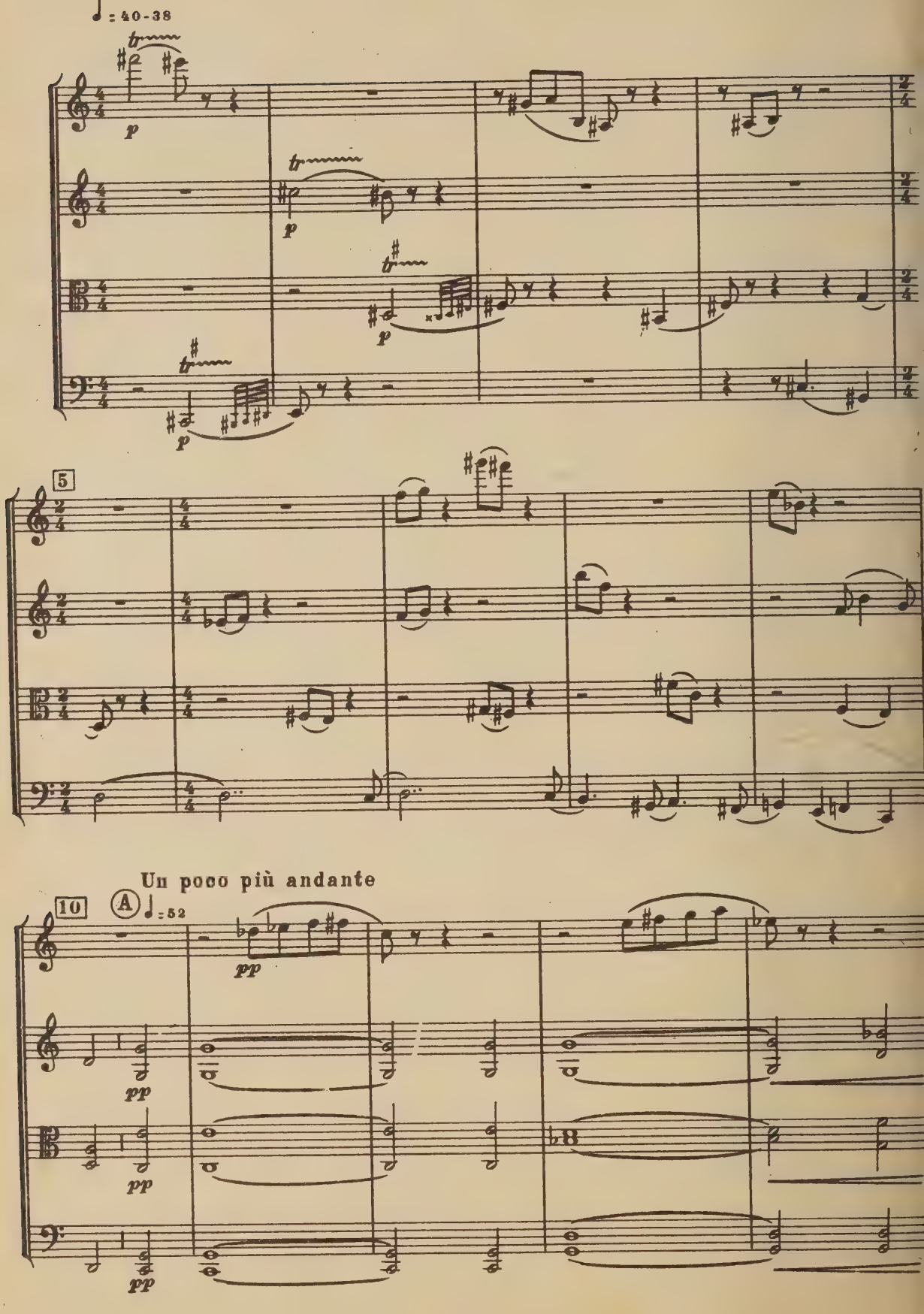

tornando
ff
f
ff
f
più f
ff
f
ff
f
più f
più f
più f
200
al Allegro molto(♩ = 168)
K
f sempre più
f sempre più cresc. e più
f sempre più cresc. e
f sempre più cresc. e più agitato
205
cresc. e più agitato
agitato
più agitato

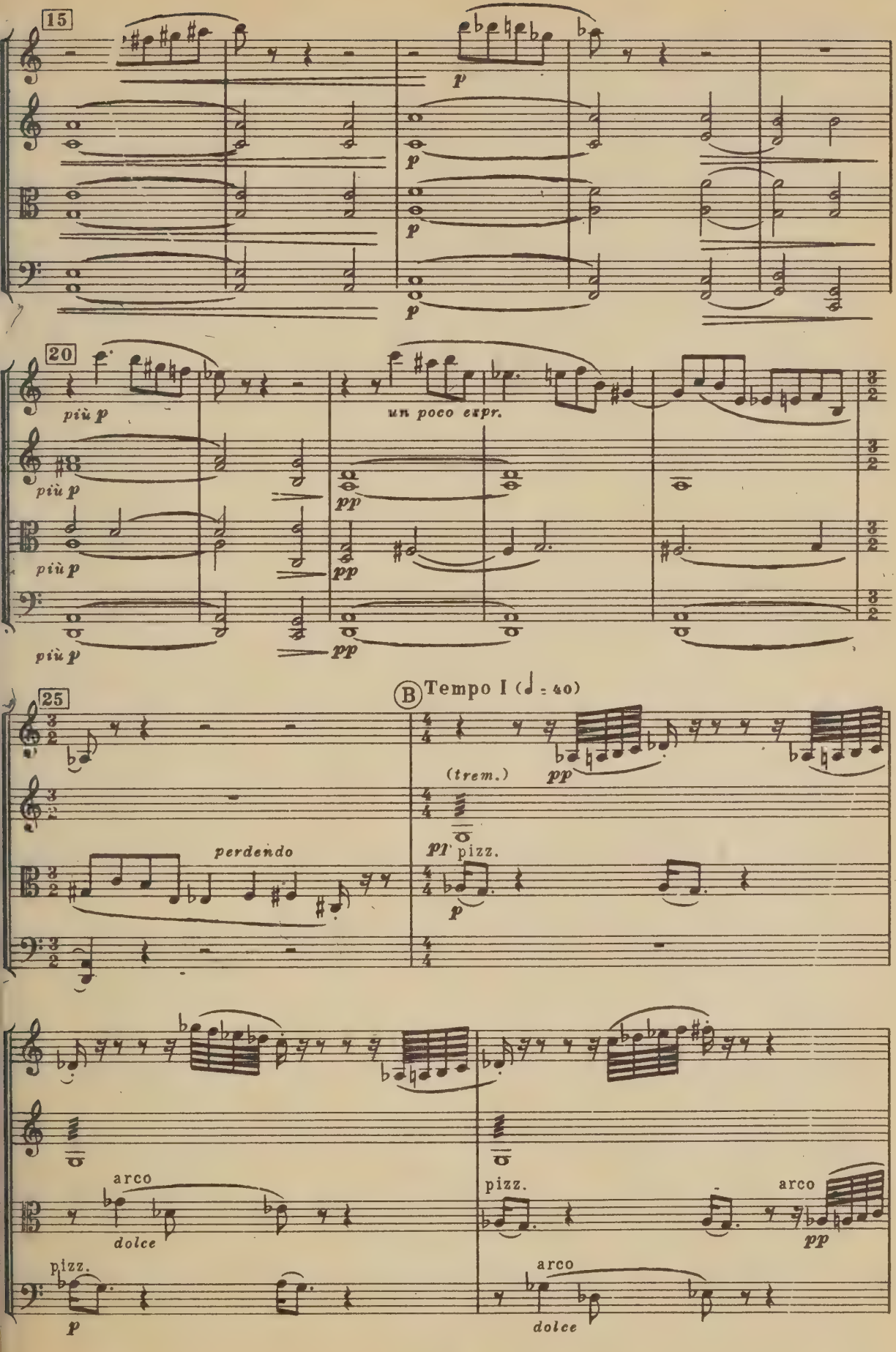


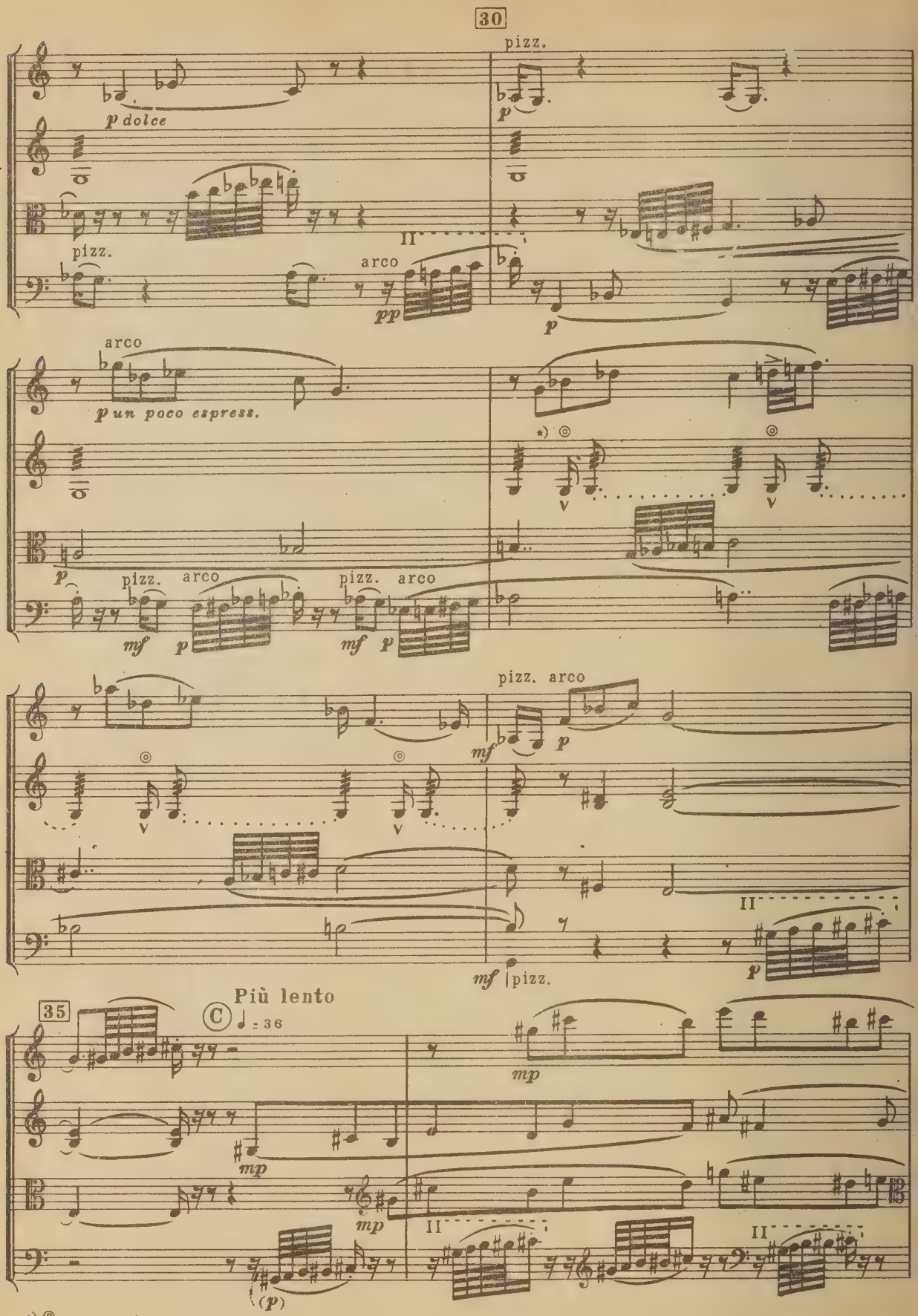
	- A	24½	F - G 13
	A - B	22	G - H 47
	B - C	35	H - I 24
	C - D	49	I - J 31
	D - E	41½	J - K 33½
	E - F	1'14	K - 30
			7'41½

Продолжительность исполнение:
Duration of execution:

ADAGIO MOLTO

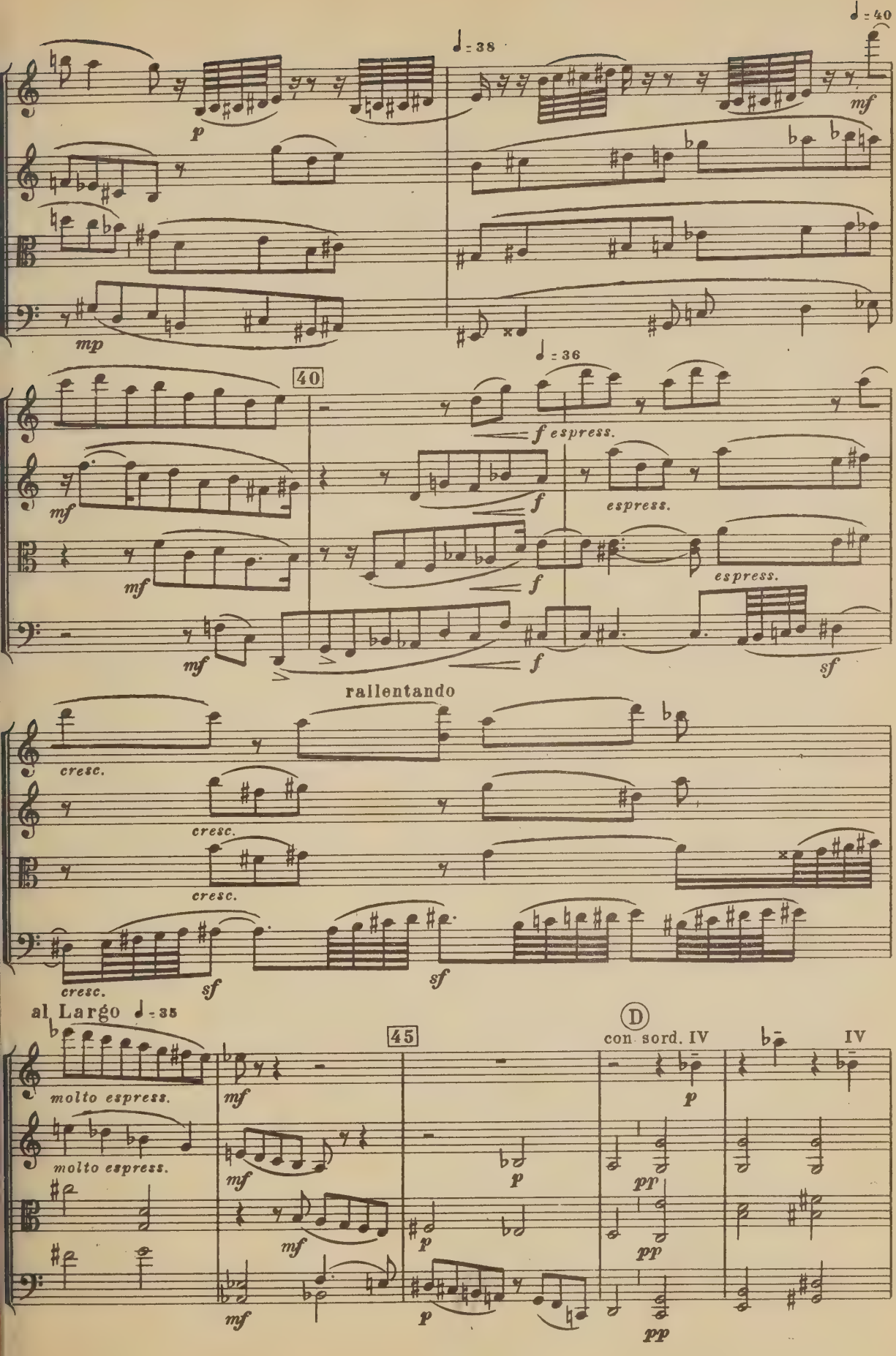


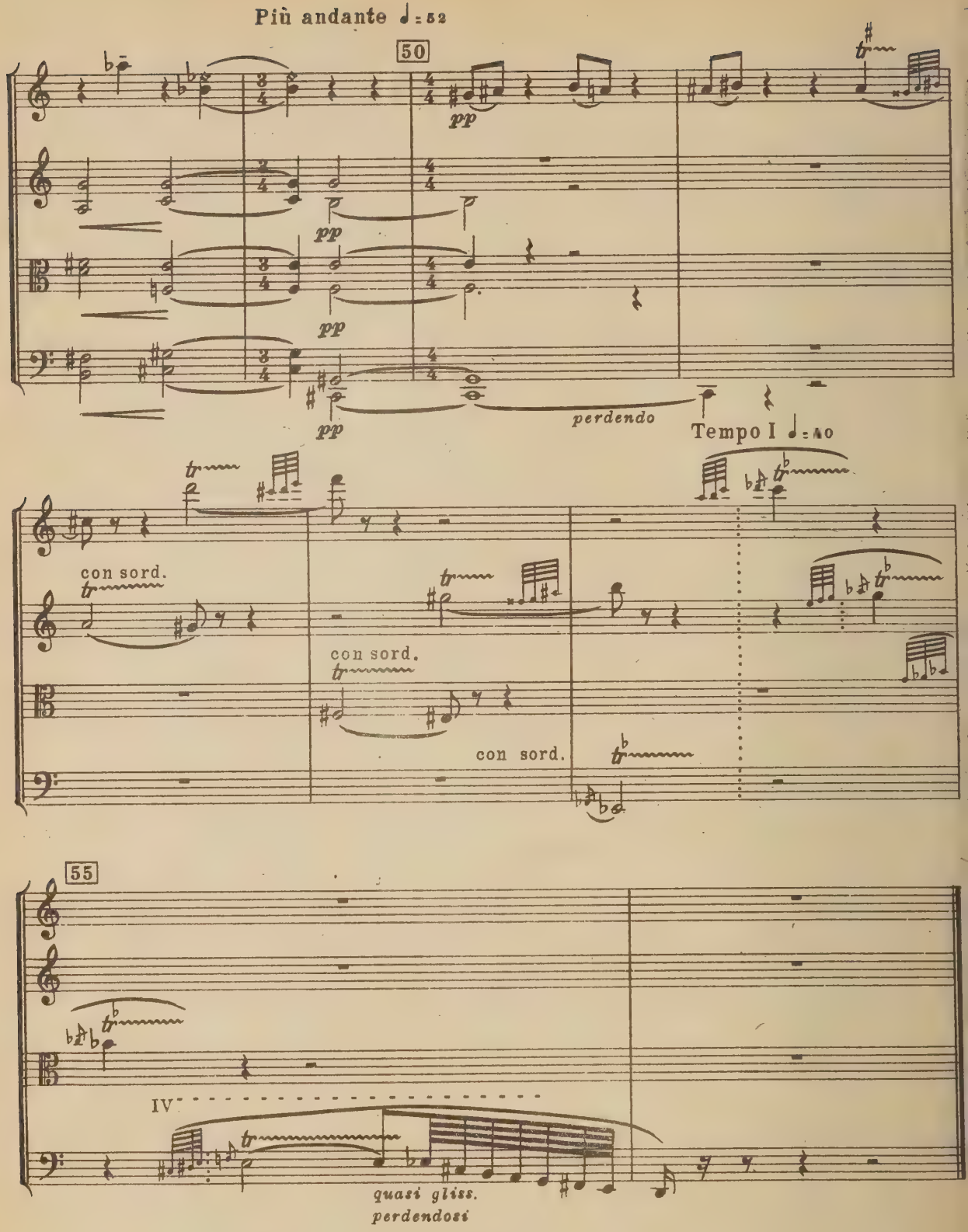

15
p
20
più p
un poco expr.
pp
25
perdendo
B Tempo I (♩ = 40)
(trem.)
pizz.
arco
dolce



*) ◎ *pizzicato* ногтем первого пальца левой руки в верхнем конце струны.

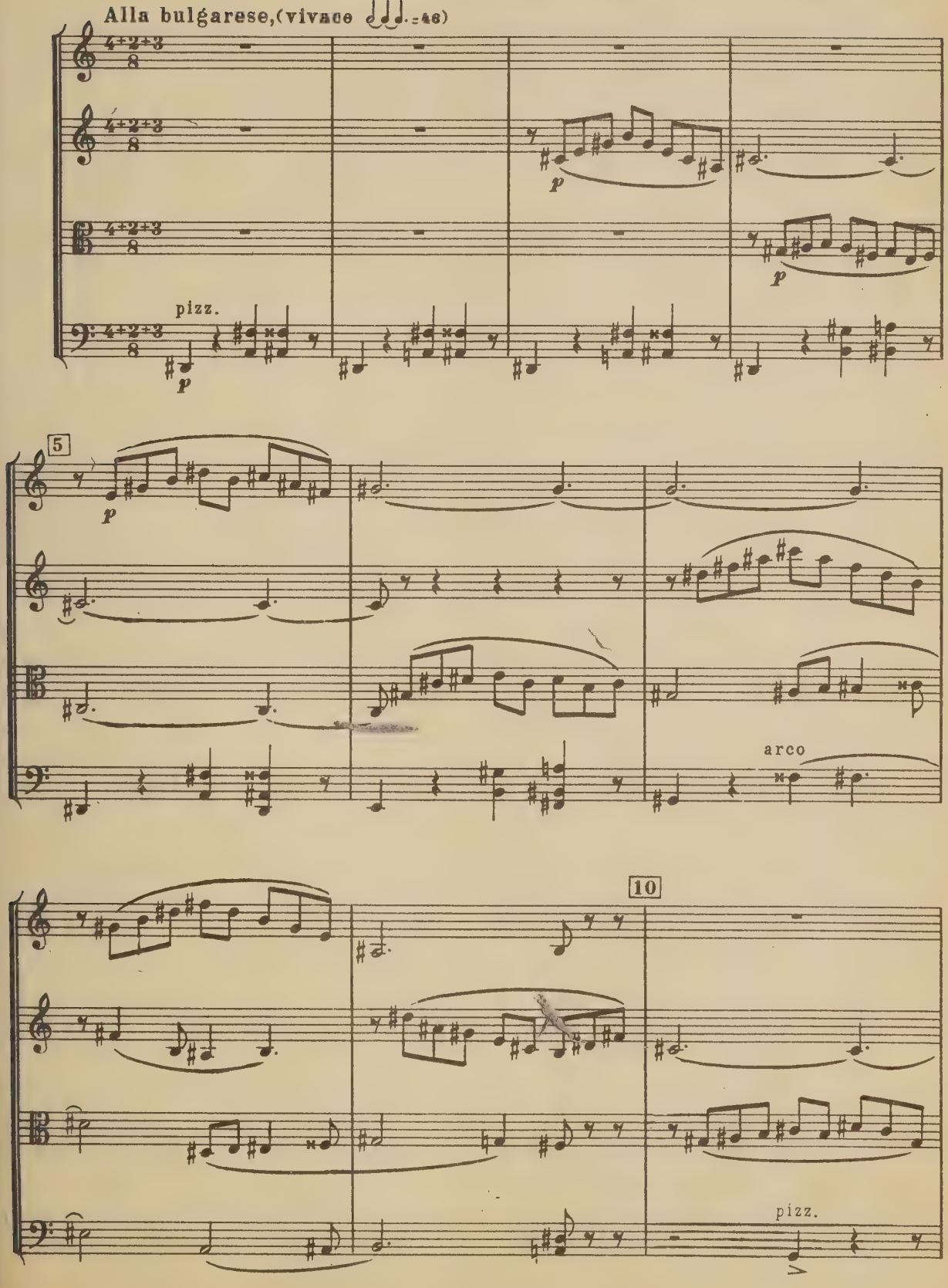
◎ - *pizzicato* with a fingernail of a first finger of the left hand over a top end of a string.

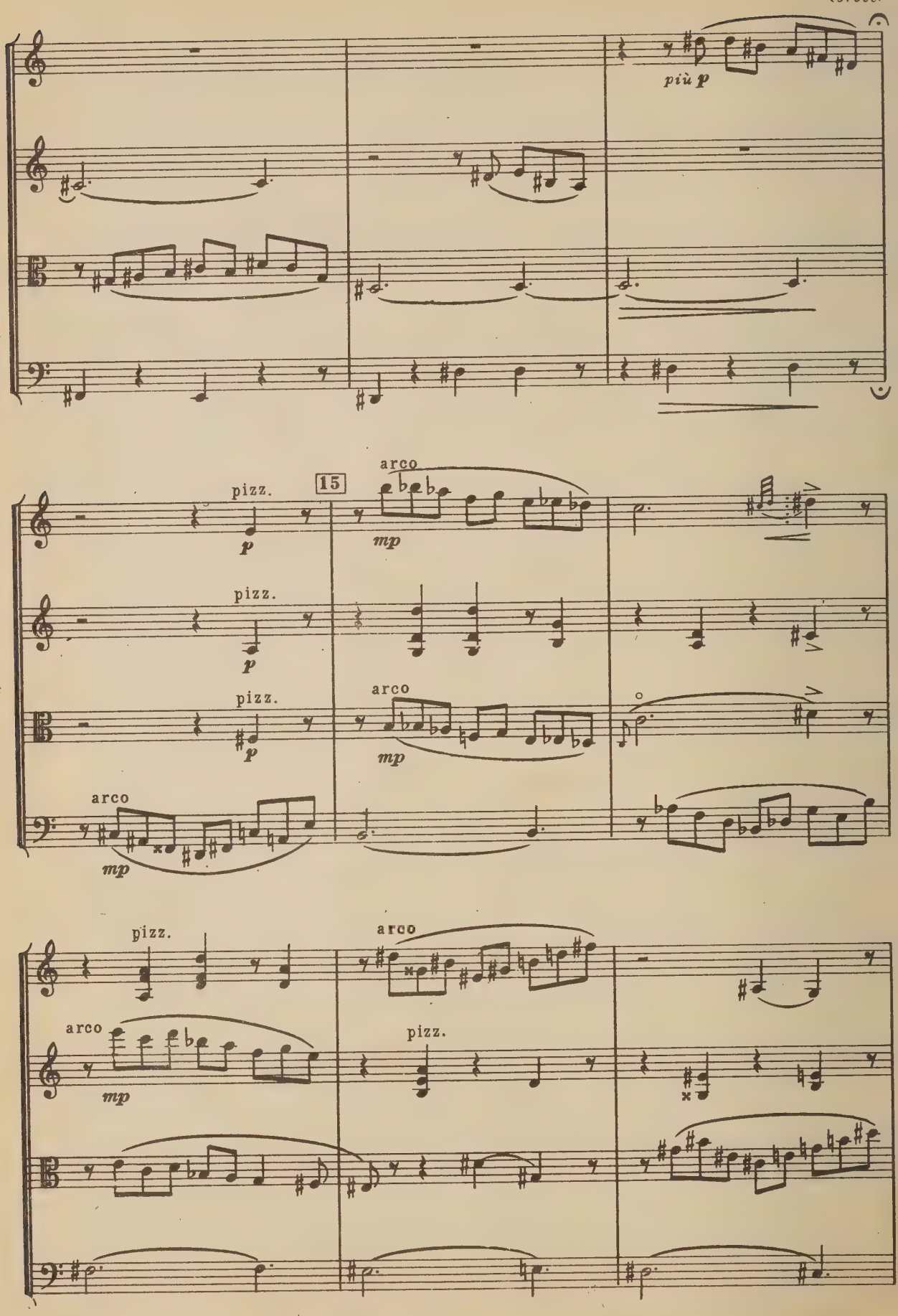

♩ = 38
♩ = 40
p
mf
mp
40
♩ = 36
f espress.
f
espress.
mf
rallentando
cresc.
sf
al Largo ♩ = 35
45
molto espress.
D
con sord. IV
IV
pp

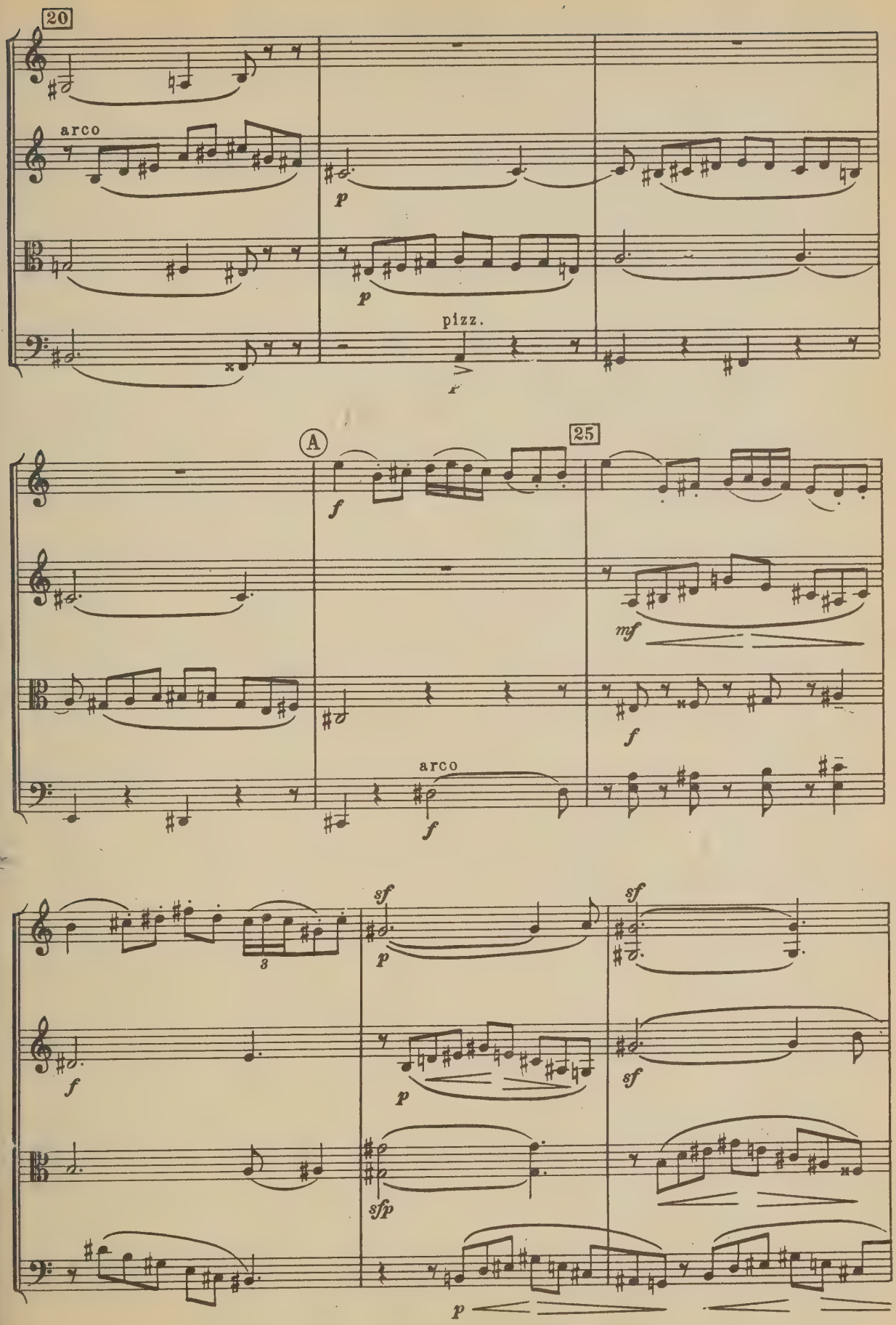


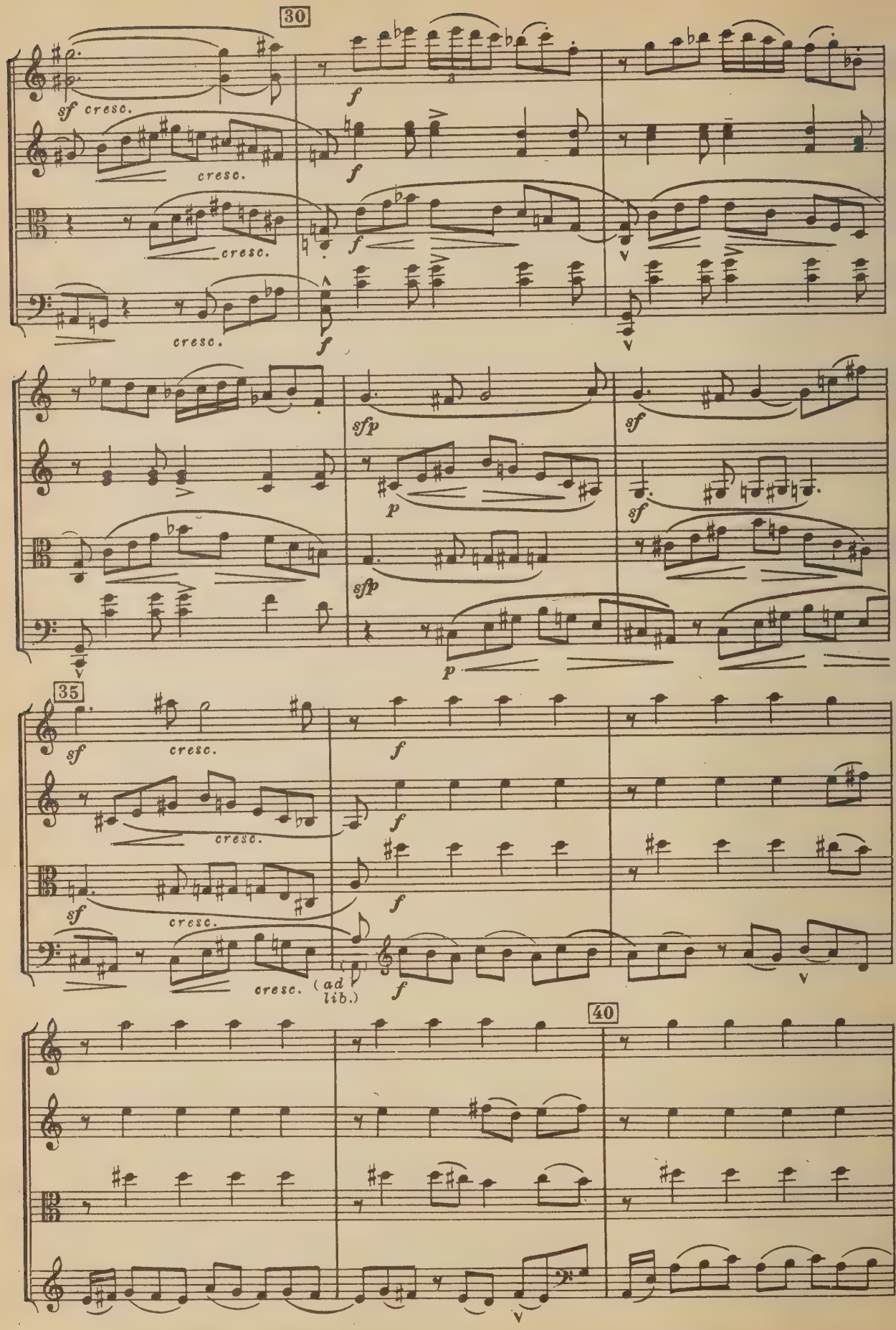
	A	58½
	A - B	1'14
Продолжительность исполнения:	B - C	56
Duration of execution:	C - D	1'18
	D	53
		5'19½

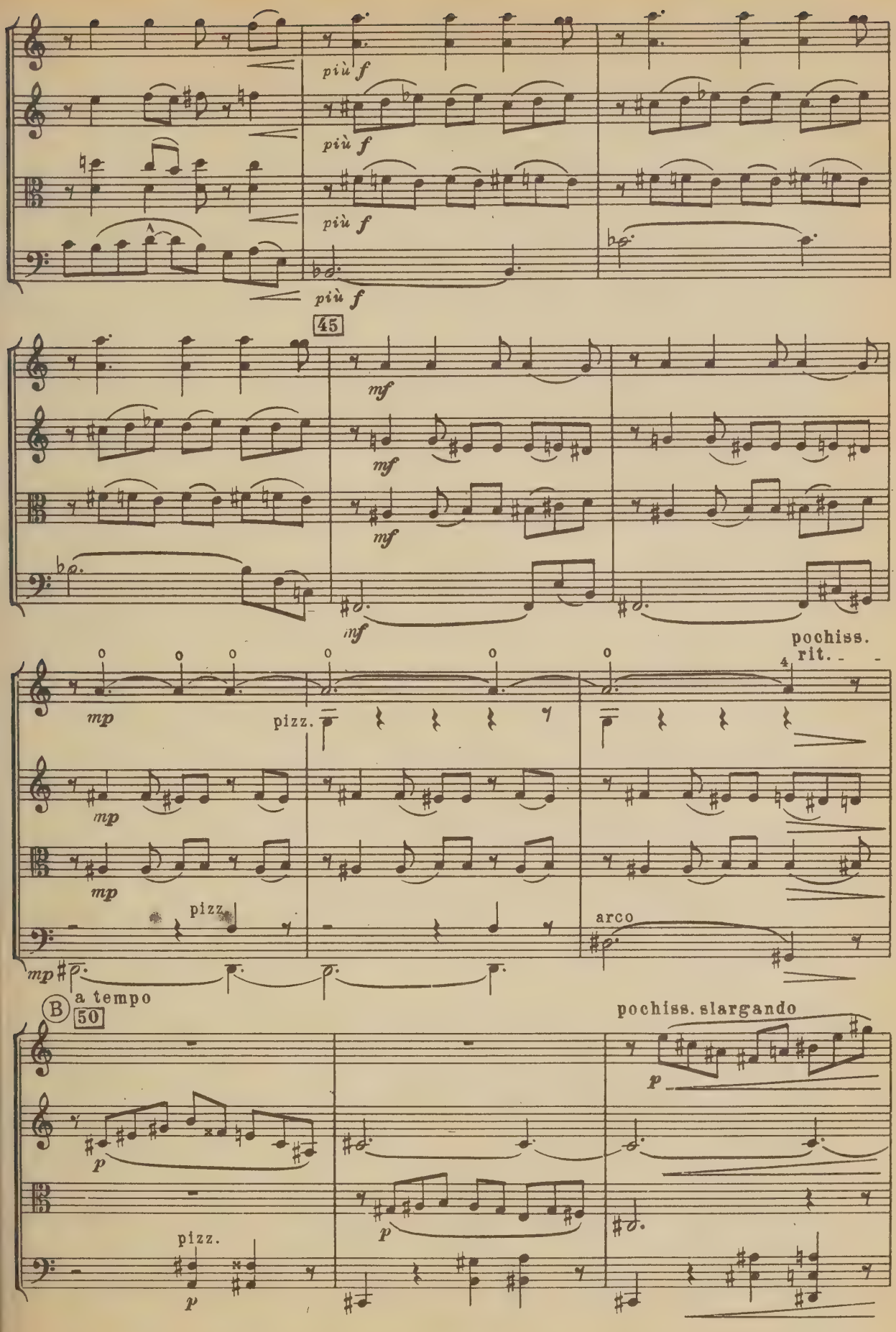
SCHERZO

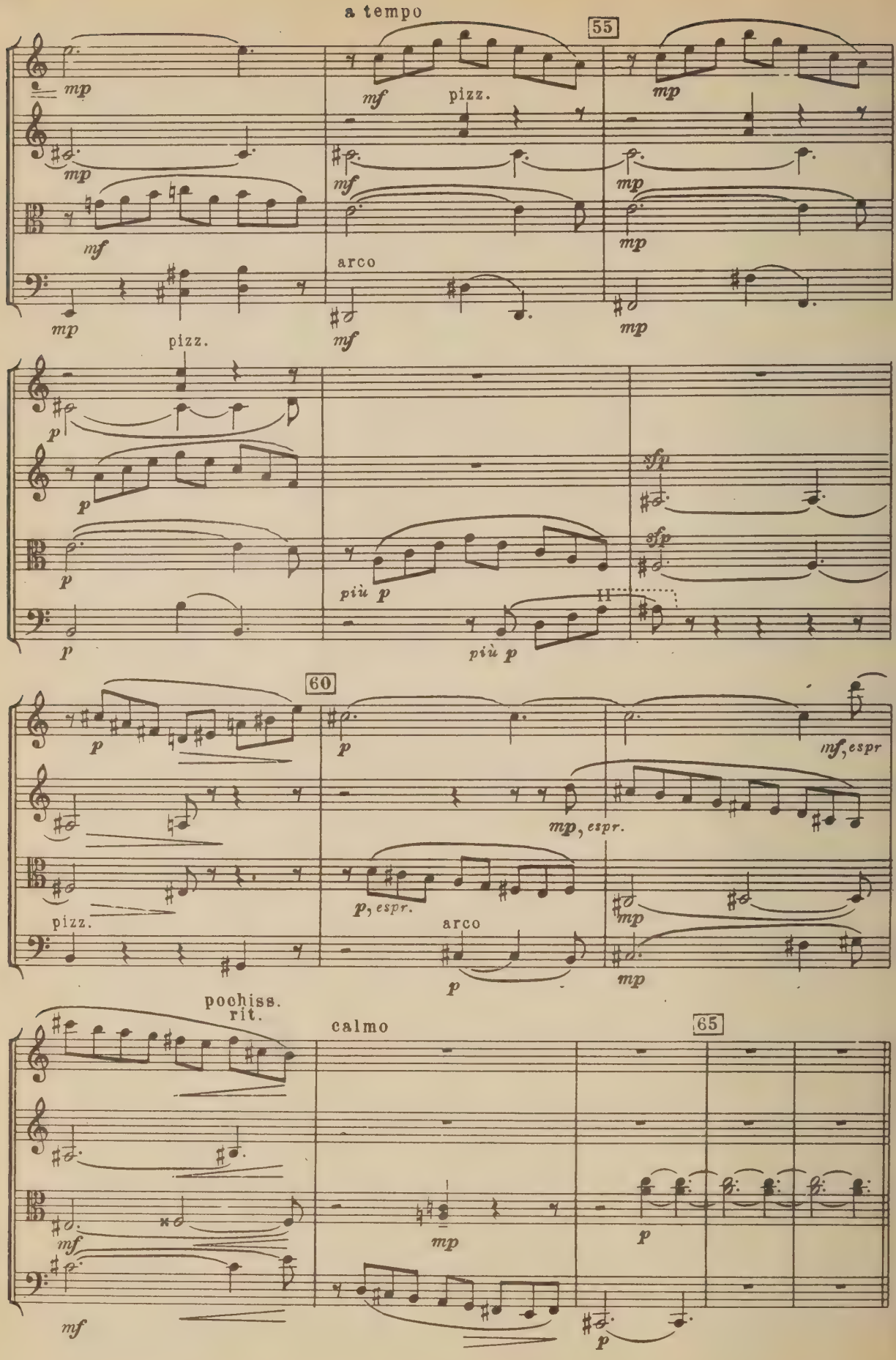


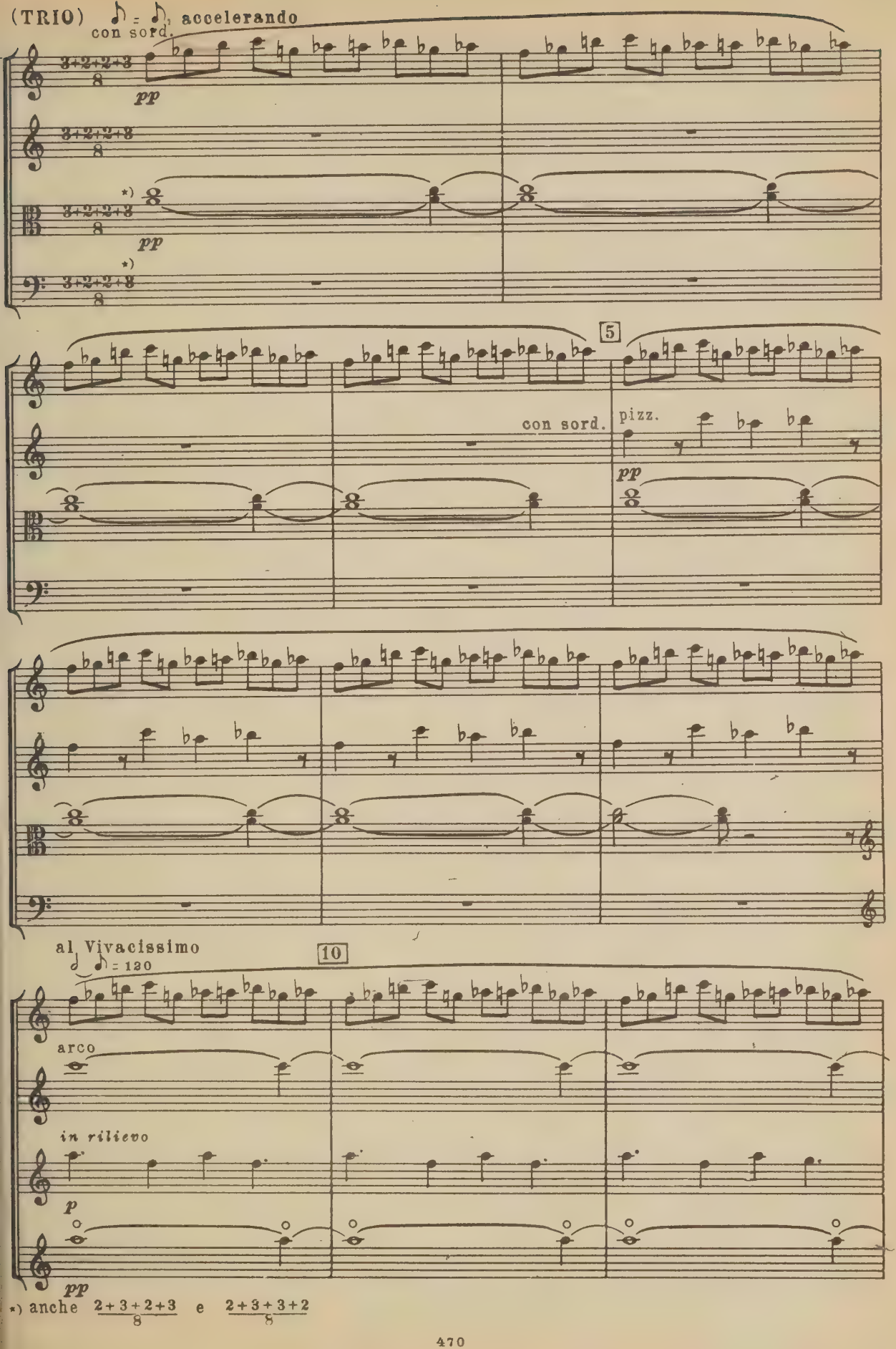

(breve)
più p
pizz.
p
15
arco
mp
pizz.
p
pizz.
p
arco
mp
arco
mp
pizz.
arco
mp
arco
pizz.

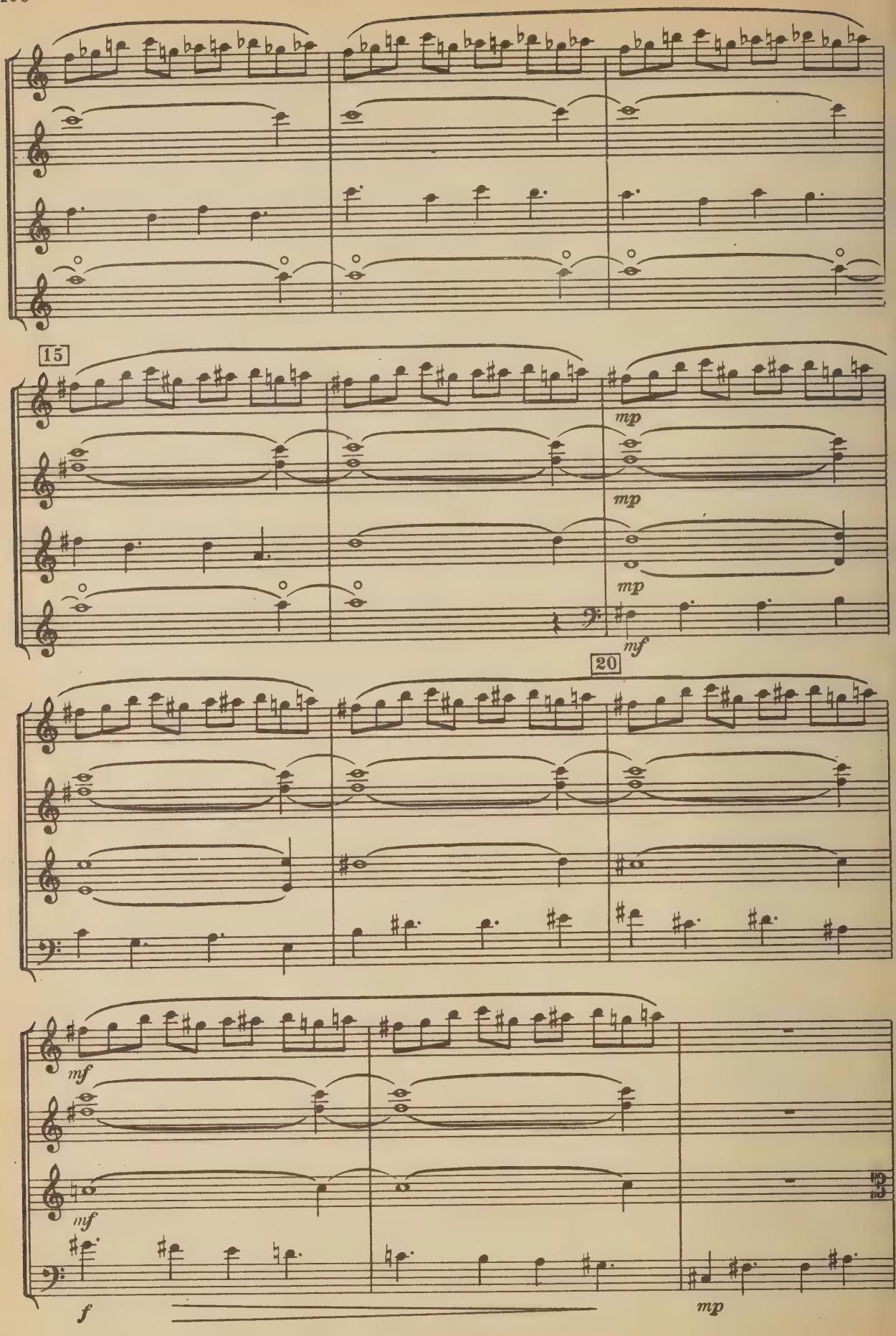

20
arco
p
p
pizz.
f
A
25
f
mf
f
arco
f
sf
p
sf
f
p
sf
sfp
p

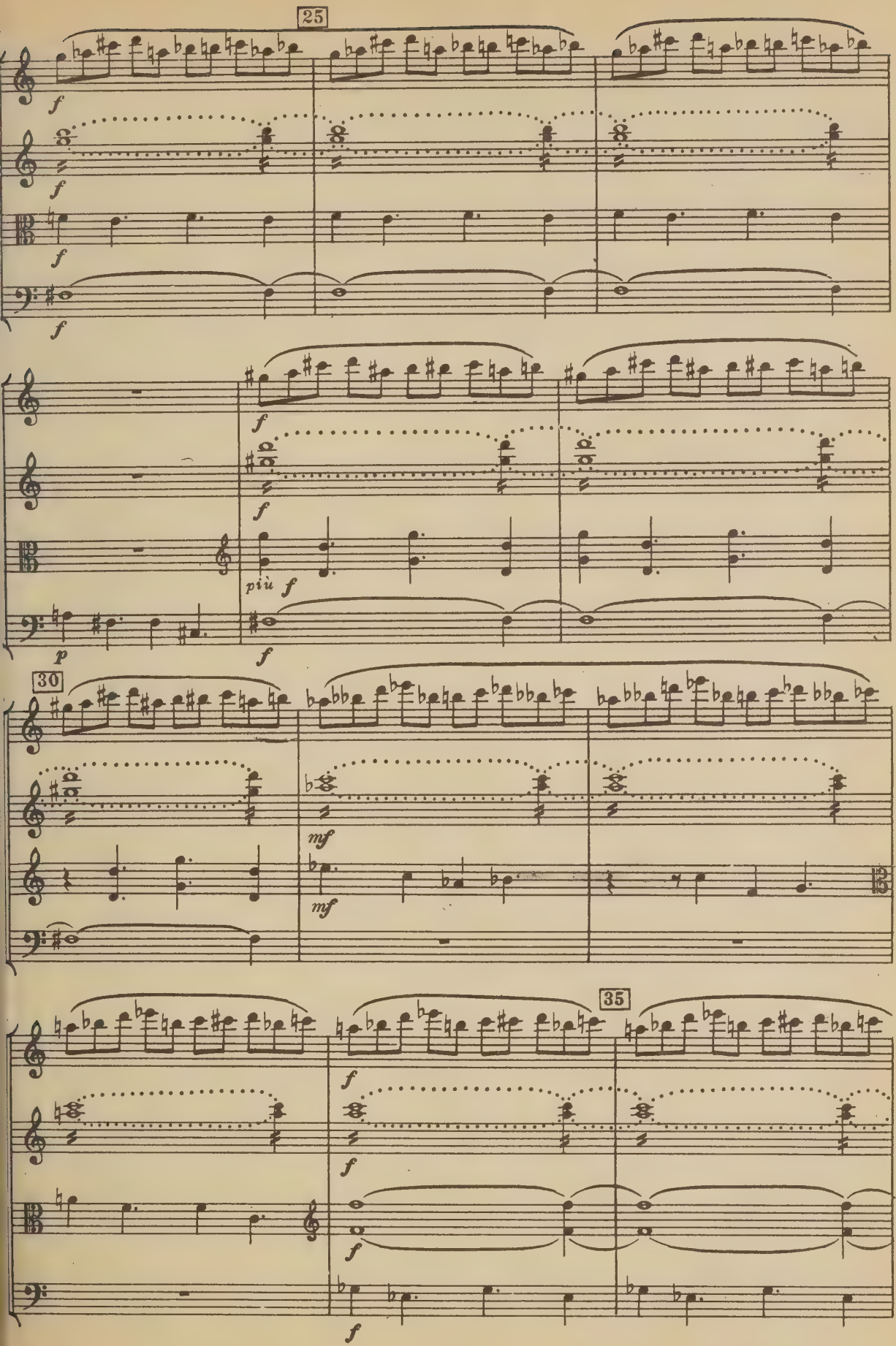

30
sf cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
sfp
sf
p
sf
sfp
p
35
sf
cresc.
cresc.
sf
cresc.
cresc. (ad lib.)
f
f
f
f
40

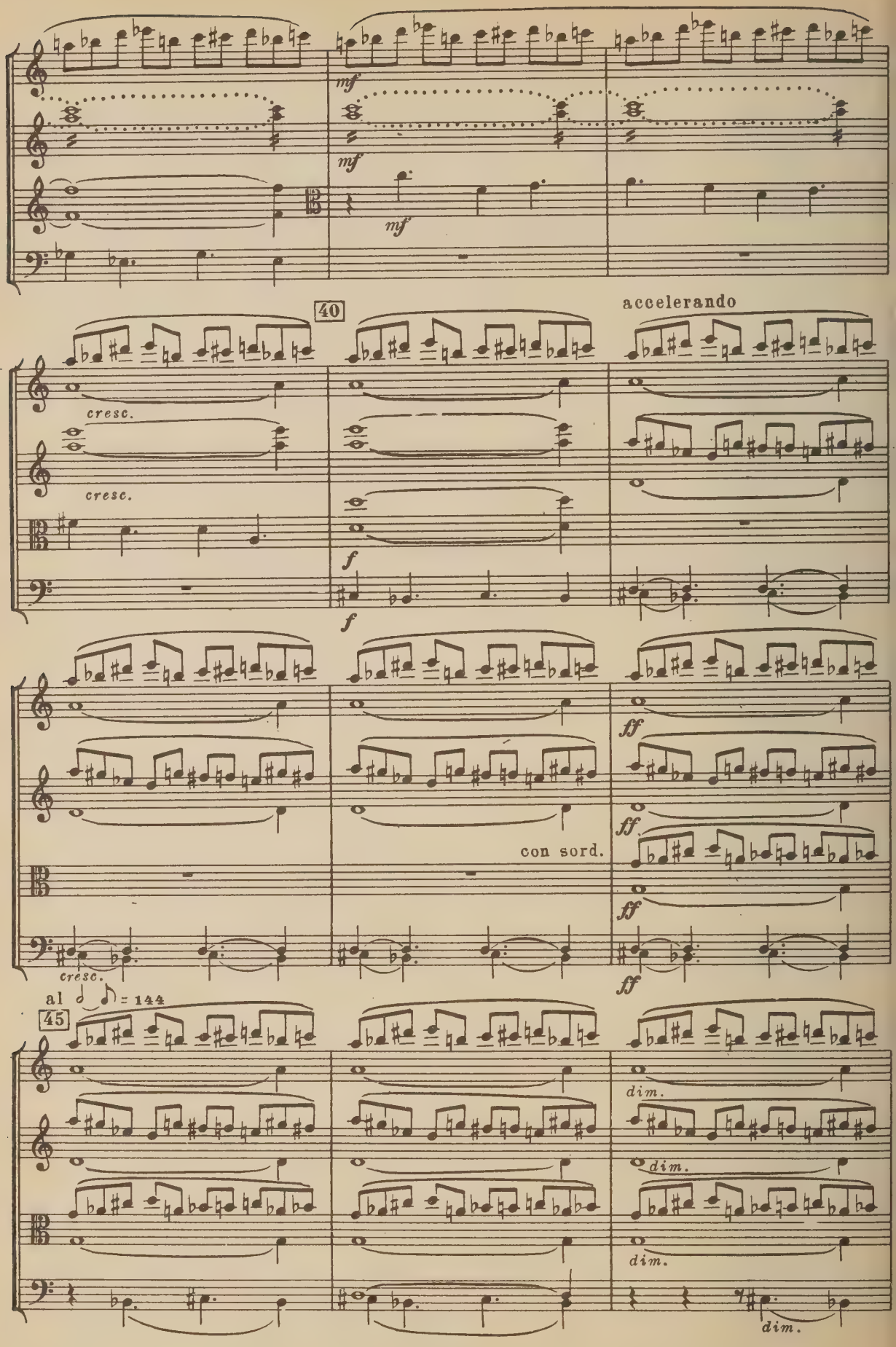

più f
più f
più f
più f
45
mf
mf
mf
mf
pochiss. rit.
mp
pizz.
mp
mp
pizz.
arco
mp
B
a tempo
50
pochiss. slargando
p
p
pizz.
p

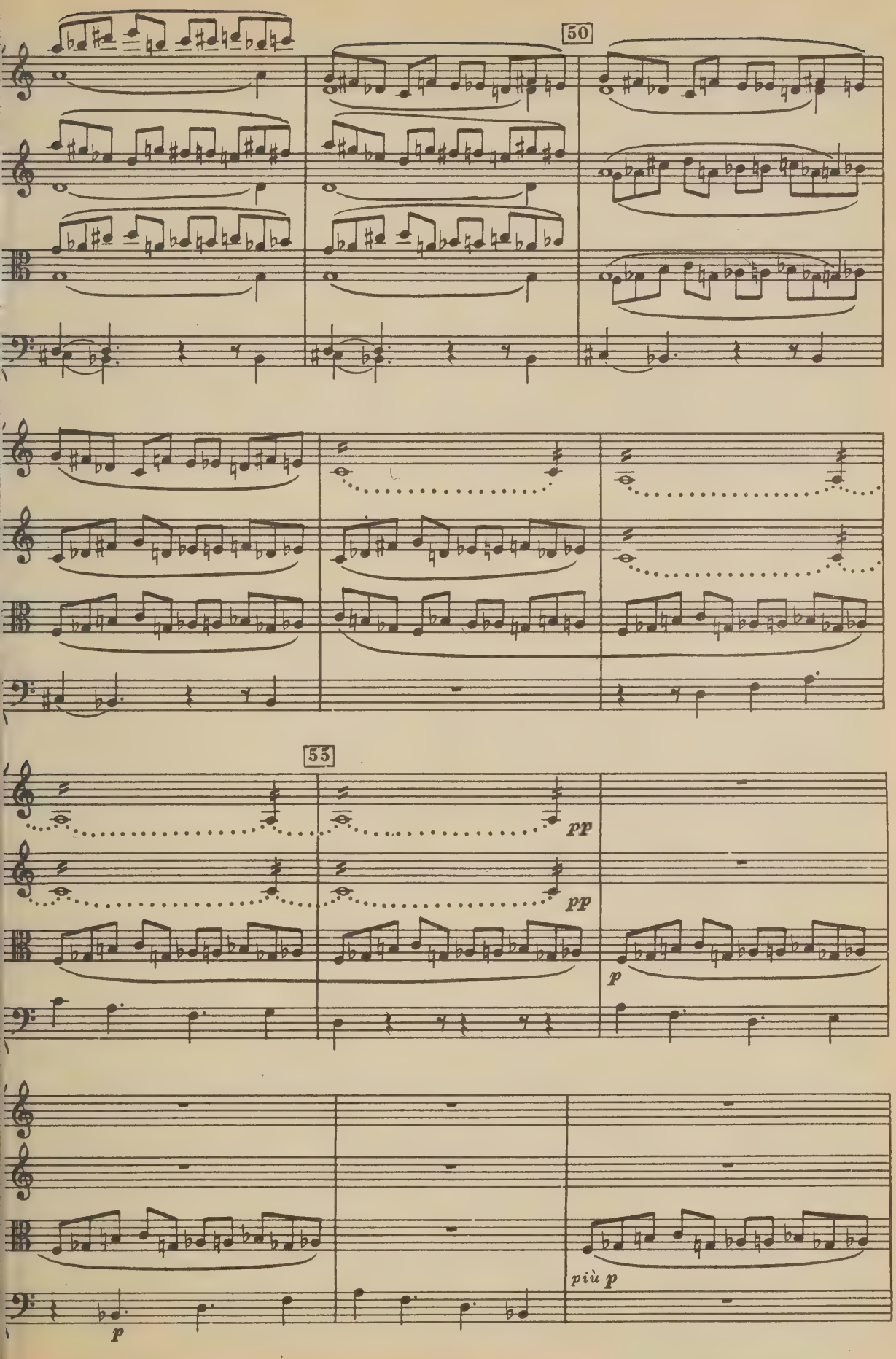

a tempo
55
mp
mf
pizz.
arco
sfp
più p
60
mf, espr
mp, espr.
p, espr.
pochiss. rit.
calmo
65

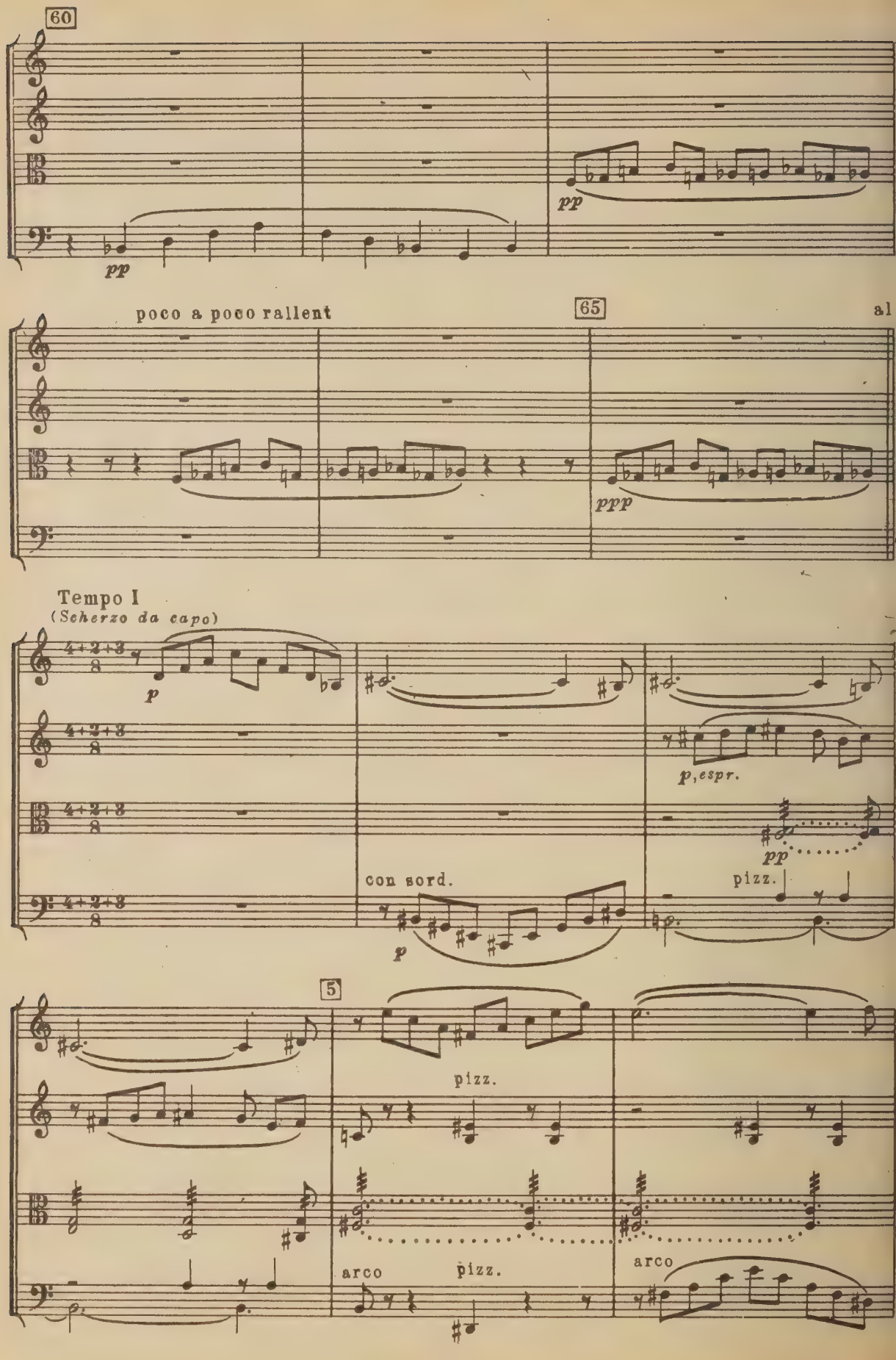

(TRIO)
con sord.
accelerando
3+2+2+3
8
pp
*)
5
con sord.
pizz.
pp
al Vivacissimo
10
= 120
arco
in rilievo
p
pp
*) anche 2+3+2+3 / 8 e 2+3+3+2 / 8

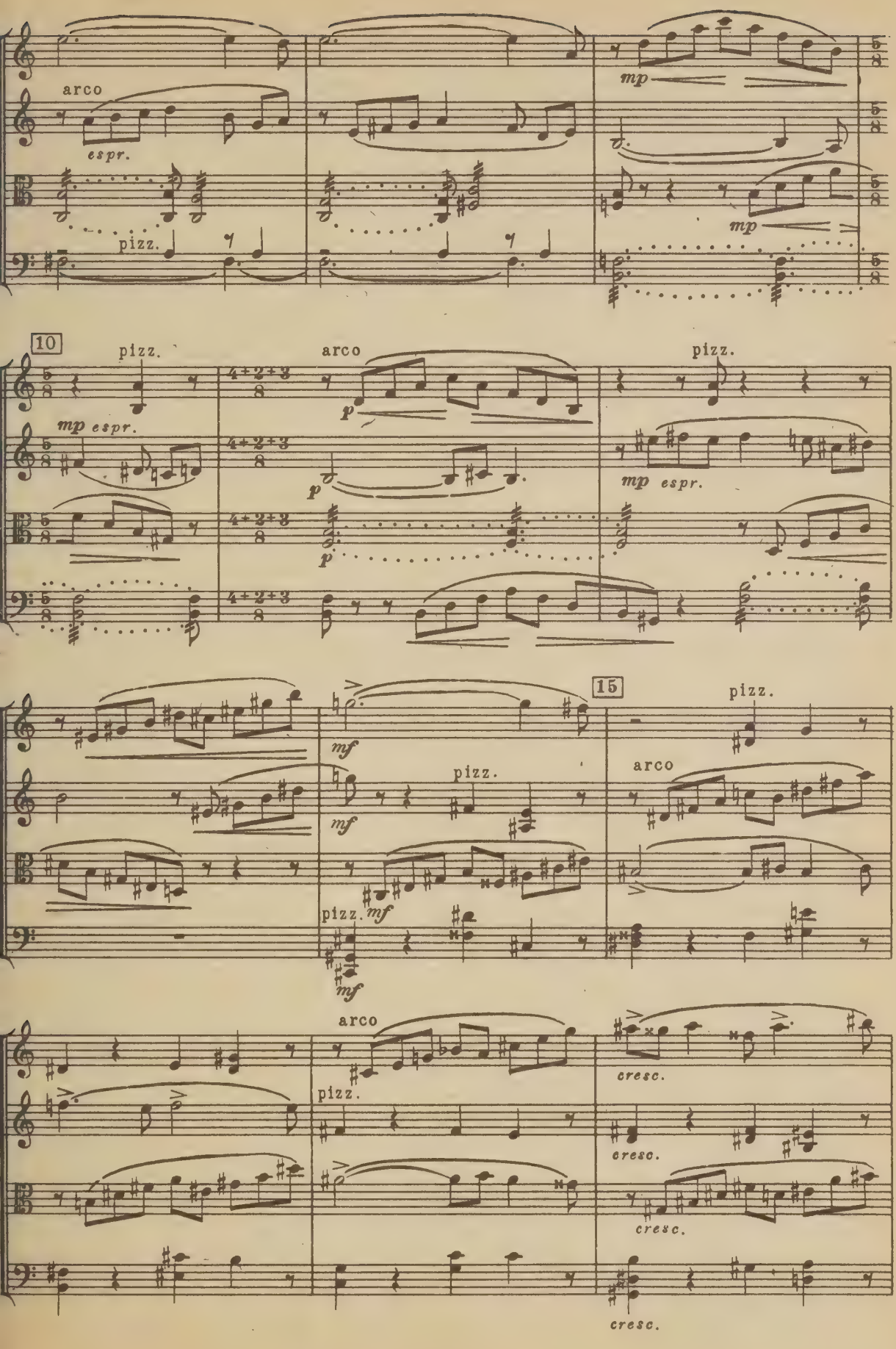

15
mp
mp
mp
mf
20
mf
mf
f
mp

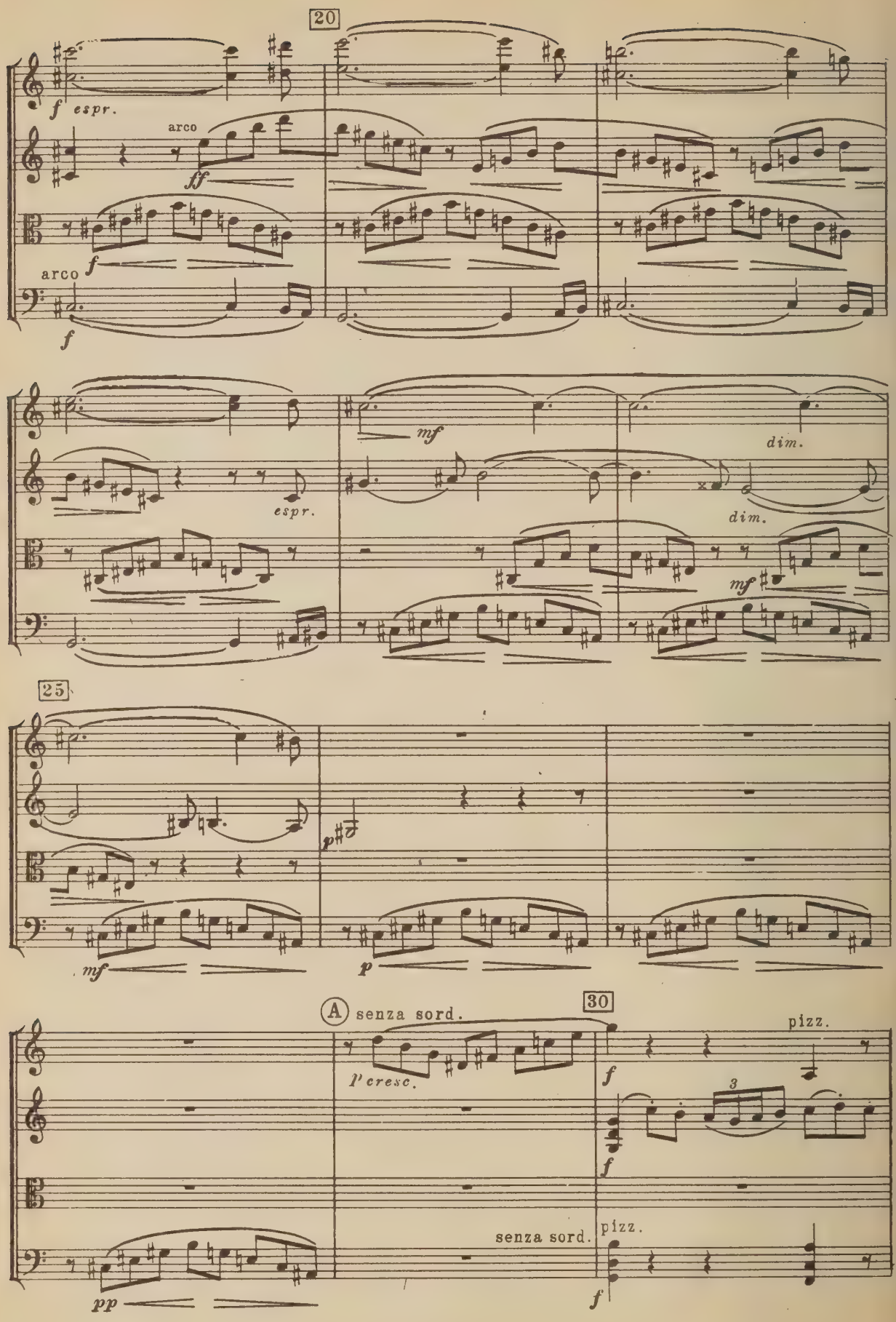

25
f
f
f
f
più f
f
p
30
mf
mf
35
f
f
f
f

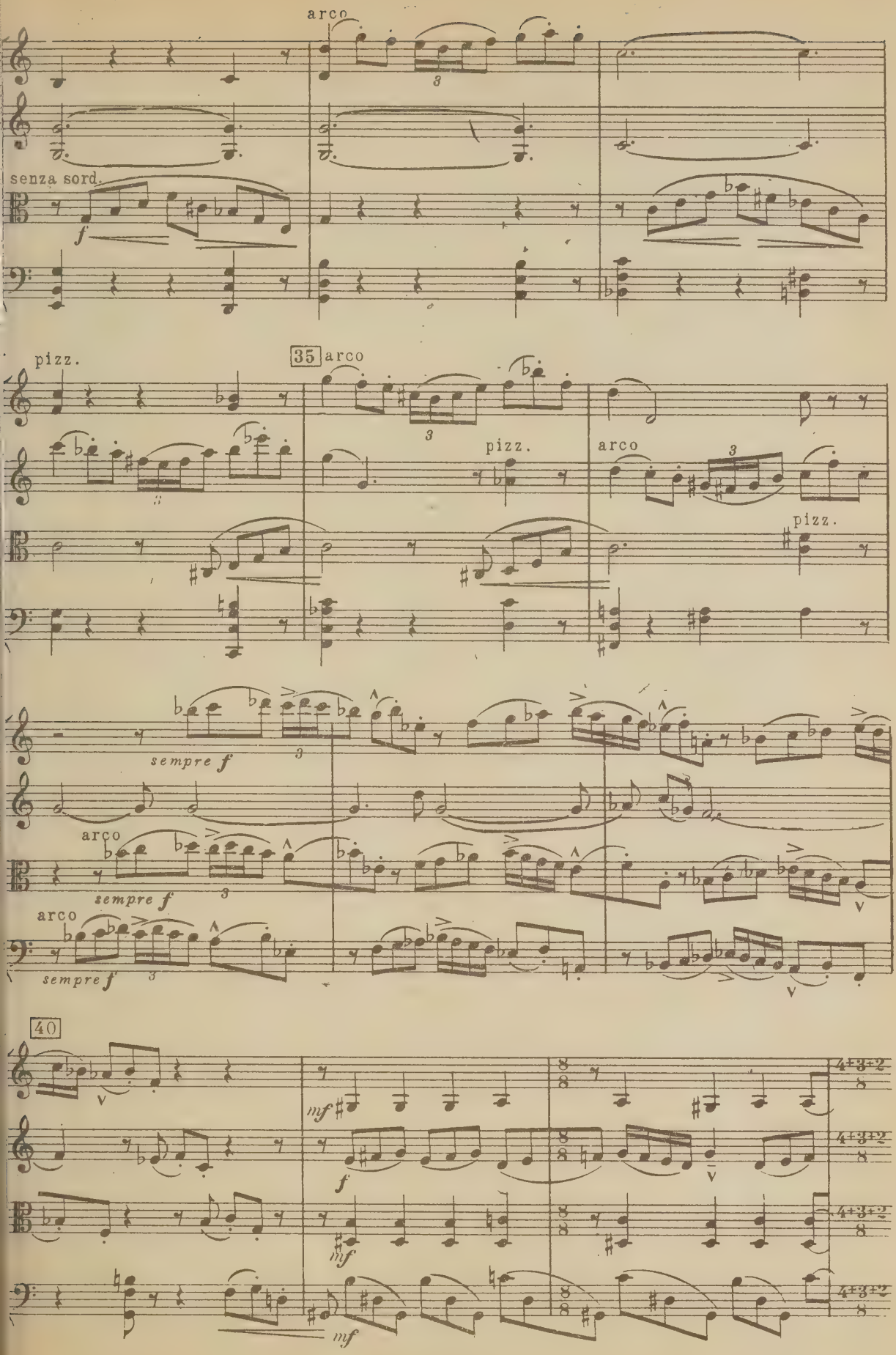

mf
mf
mf
40
accelerando
cresc.
cresc.
f
f
ff
ff
ff
ff
con sord.
cresc.
al
= 144
45
dim.
dim.
dim.
dim.

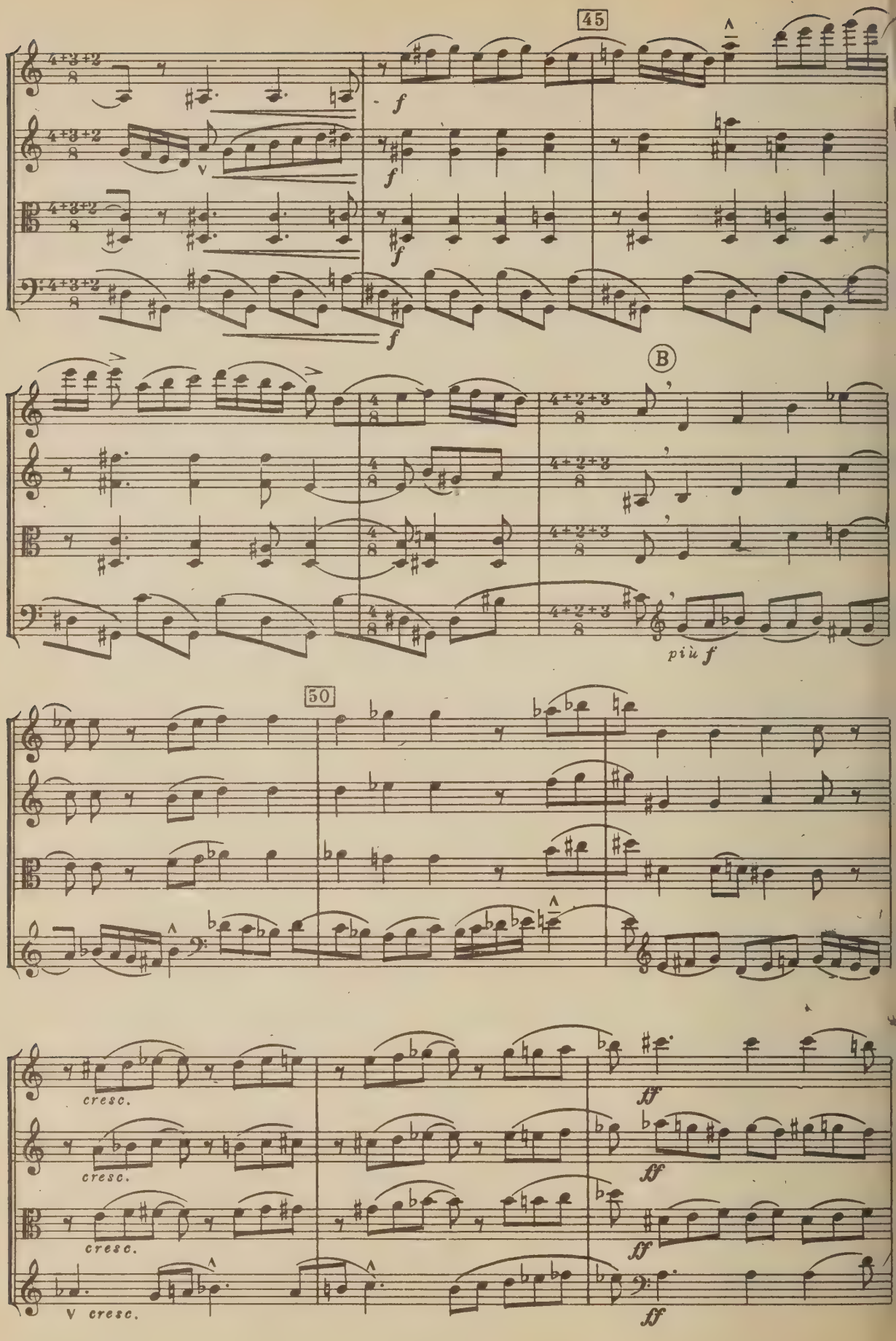

50
55
pp
pp
p
più p
p

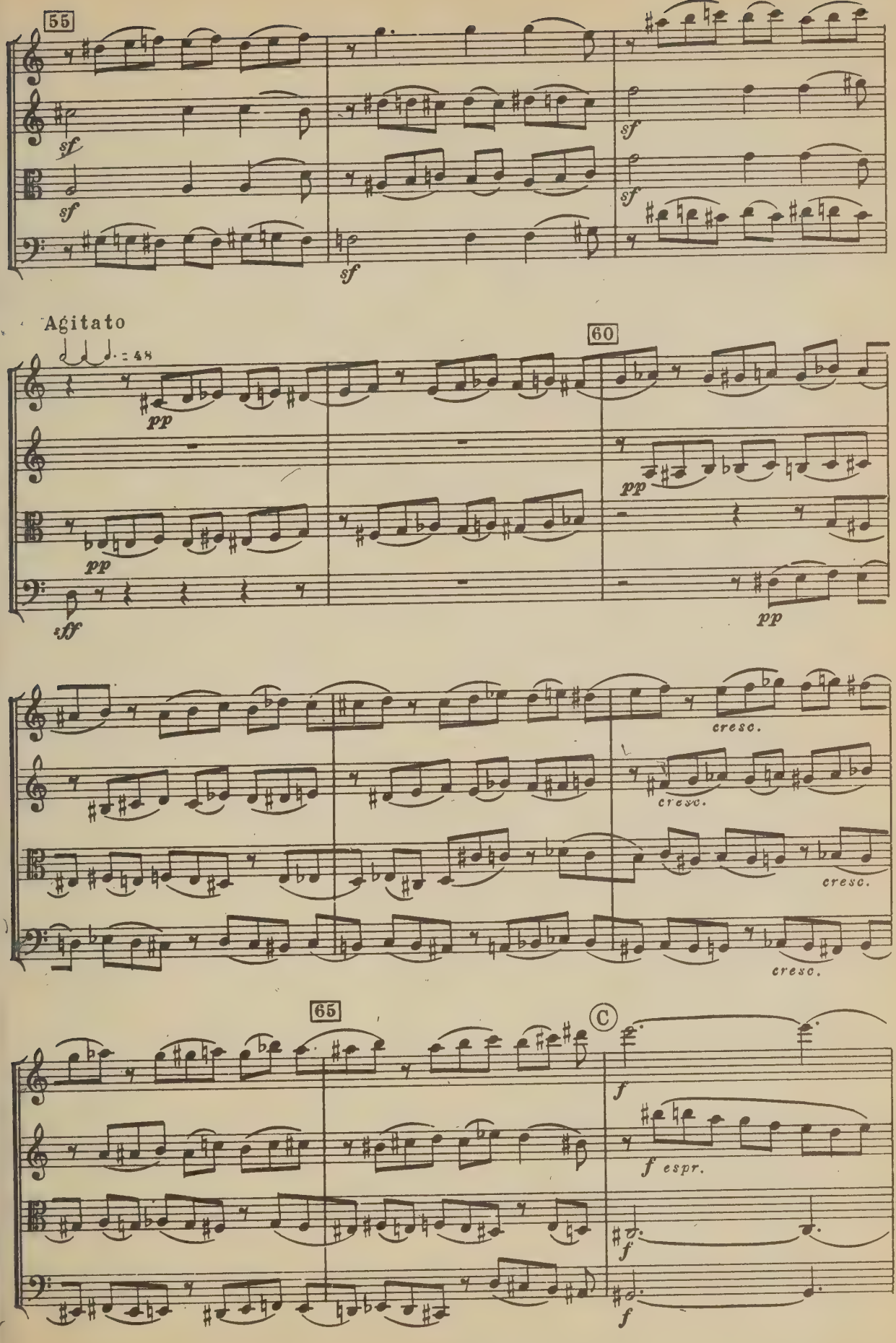

60
pp
pp
poco a poco rallent
65
ppp
Tempo I
(Scherzo da capo)
4+2+3
8
p
p, espr.
pp
con sord.
p
pizz.
5
pizz.
arco
pizz.
arco

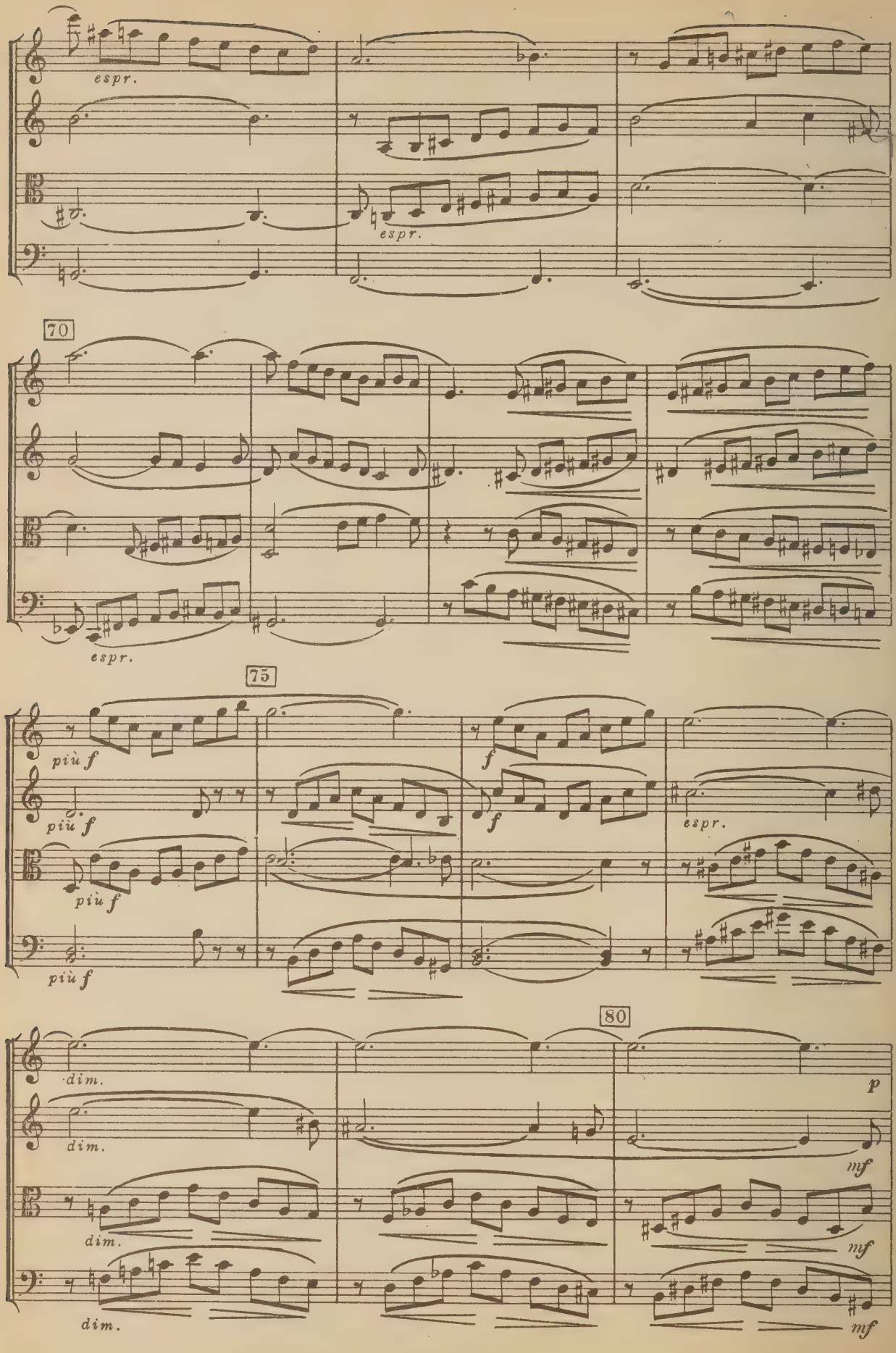

arco
espr.
pizz.
mp
mp
10
pizz.
mp espr.
4+2+3
8
arco
p
p
p
pizz.
mp espr.
15
mf
pizz.
mf
pizz.
mf
mf
pizz.
arco
arco
pizz.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

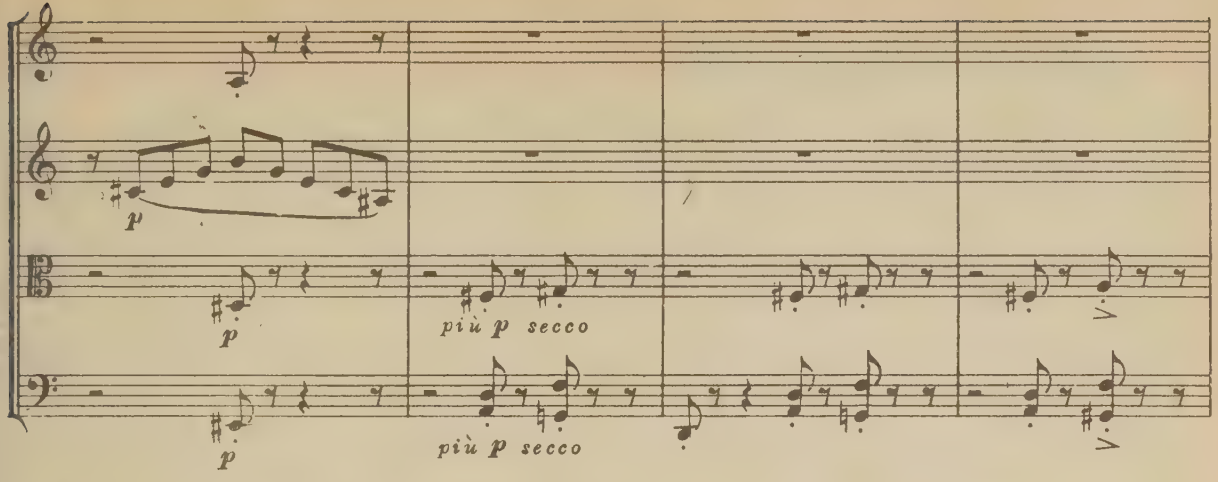

20
f espr.
arco
ff
f
arco
f
mf
dim.
espr.
dim.
mf
25
p
mf
p
A senza sord.
30
pizz.
l'cresc.
f
3
f
senza sord.
pizz.
pp
f

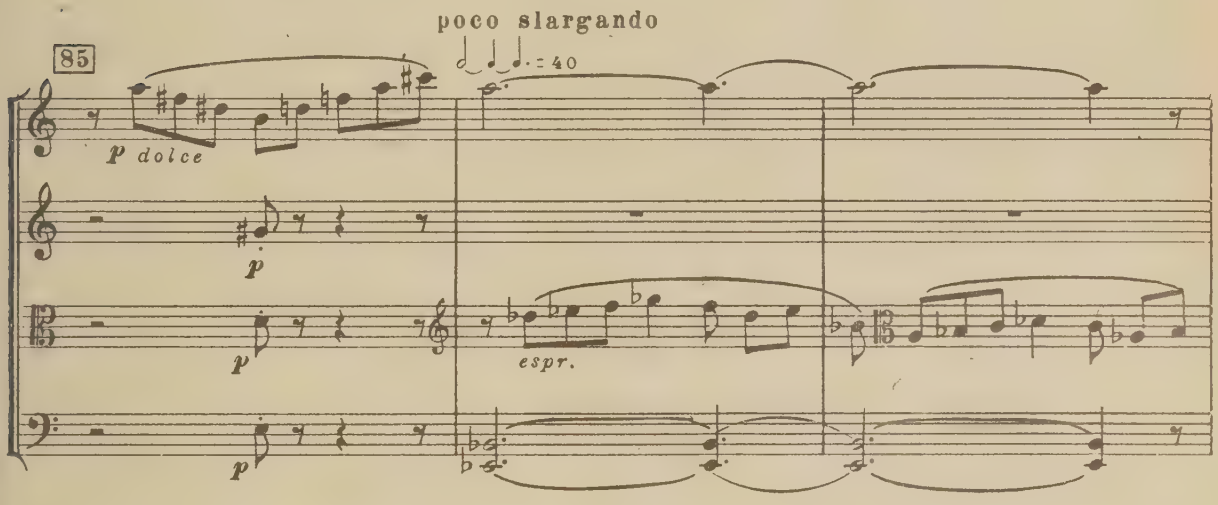

arco
senza sord.
f
pizz.
35
arco
pizz.
arco
pizz.
sempre f
arco
sempre f
arco
sempre f
40
mf
f
mf
mf
4+3+2
8

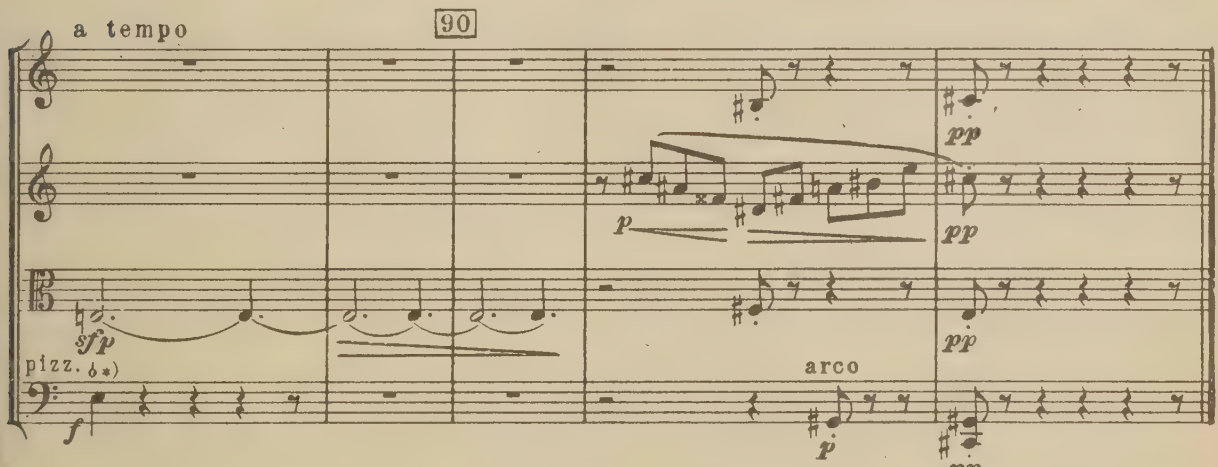

45
f
B
più f
50
cresc.
cresc.
cresc.
V cresc.
ff
ff
ff
ff


55
sf
sf
sf
sf
sf
Agitato
♩. = 48
pp
pp
sff
60
pp
pp
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
65
C
f
f espr.
f
f


espr.
espr.
70
espr.
75
più f
più f
più f
più f
f
f
espr.
80
dim.
dim.
dim.
dim.
p
mf
mf
mf



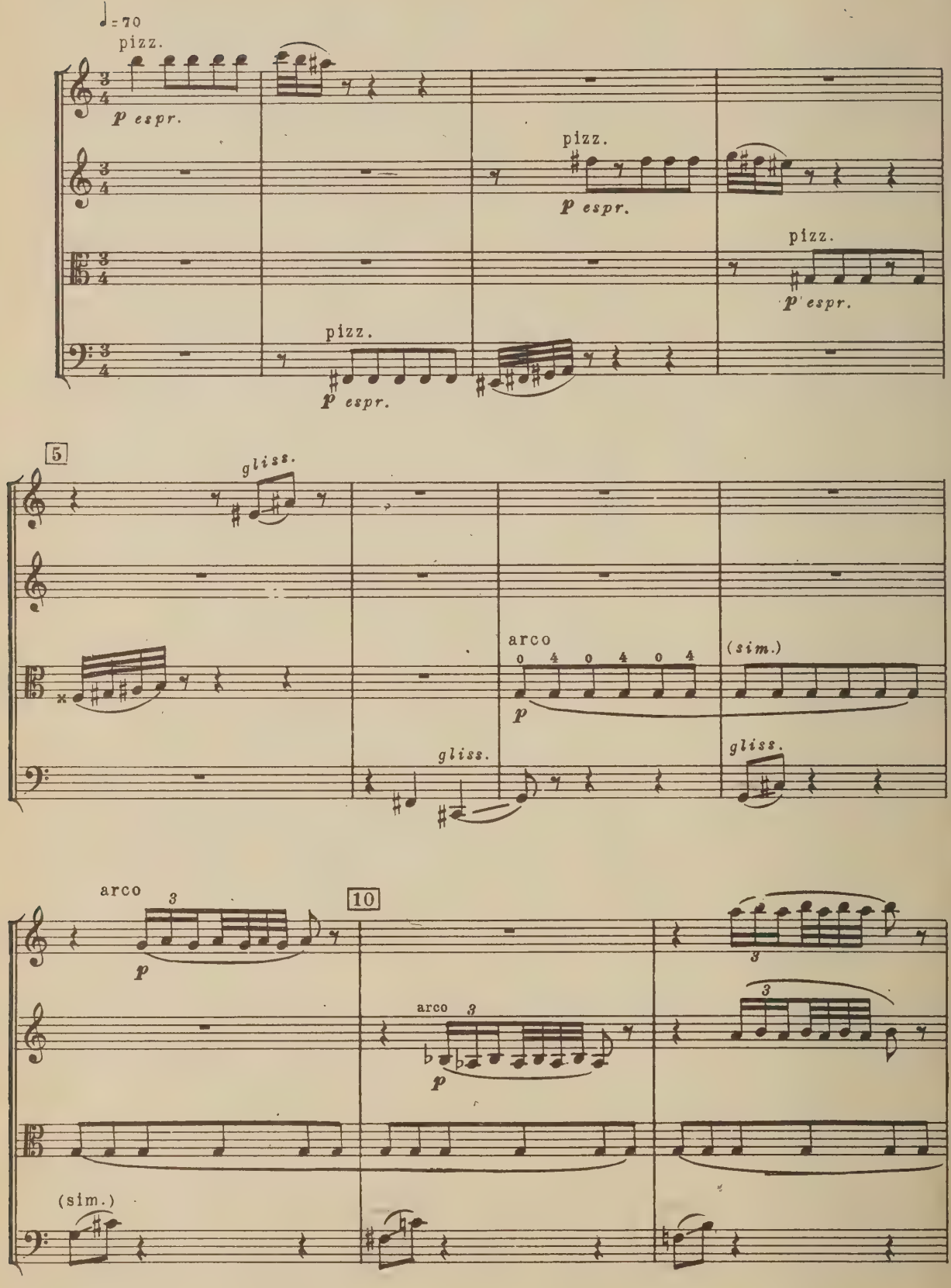


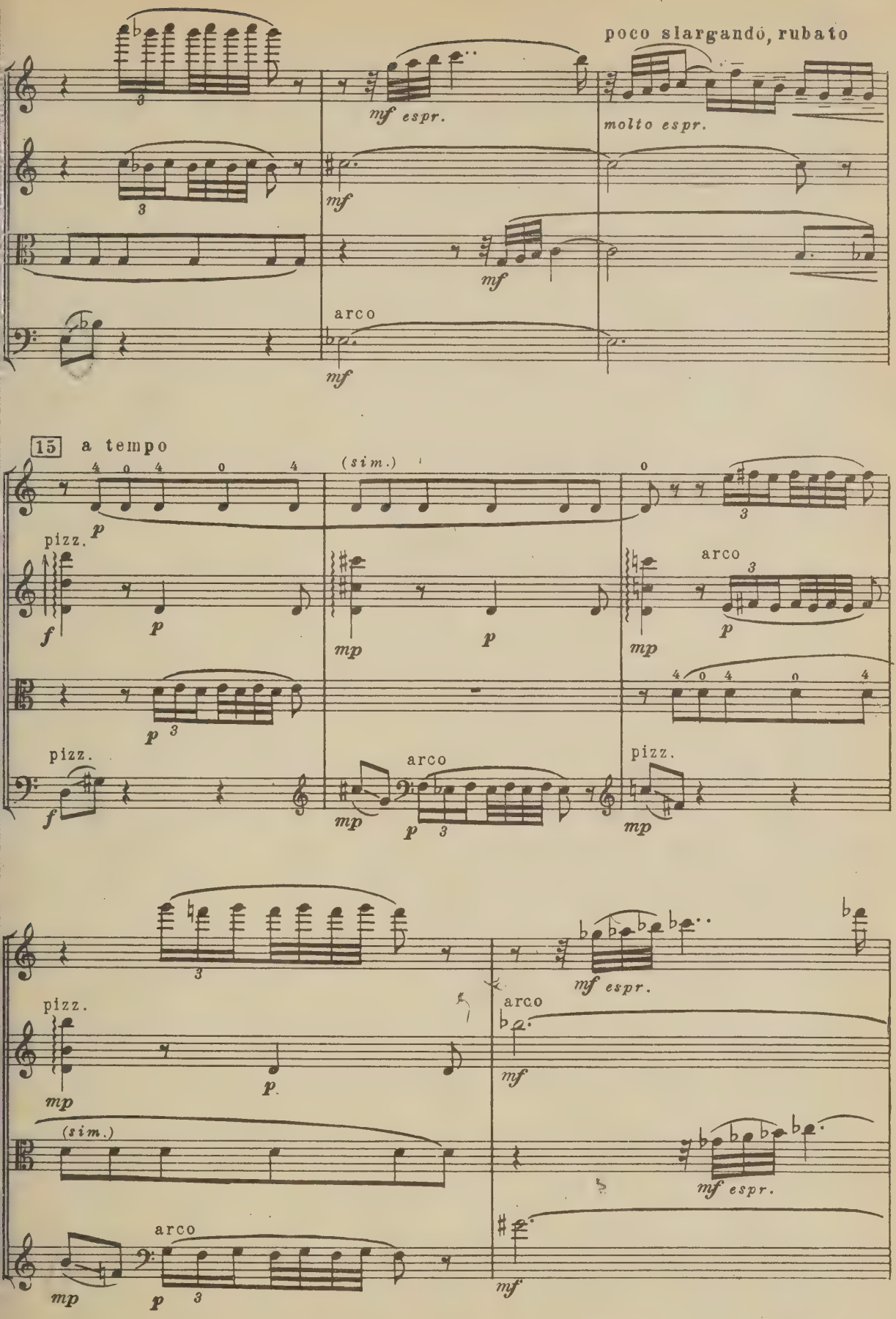


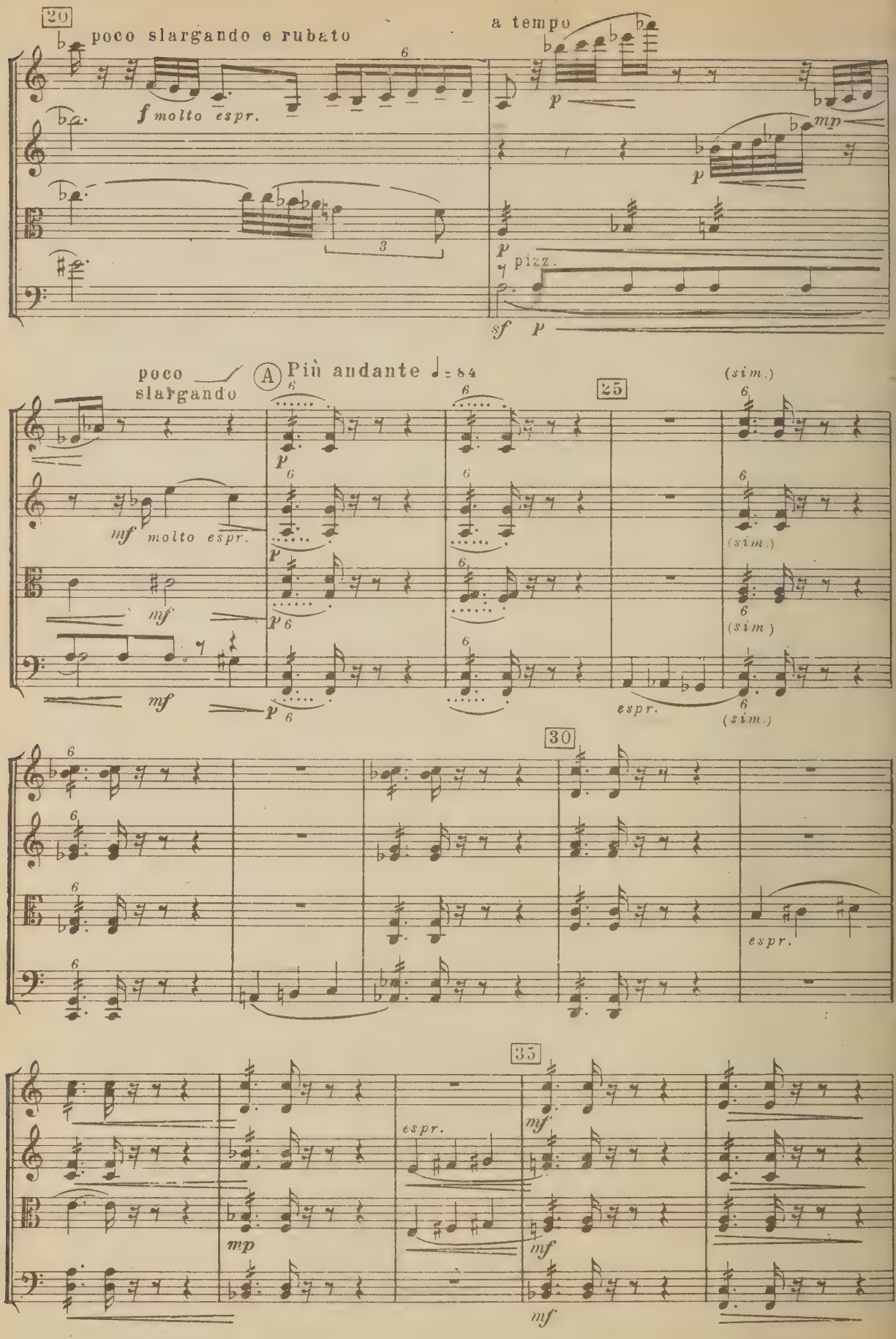
Продолжительность исполнения:	A	32″	Scherzo da capo A	35″
	A-B	36″	A - B	26″
Duration of execution:	B	26″	B - C	23″
	Trio	61″	C	37″
				4′36″

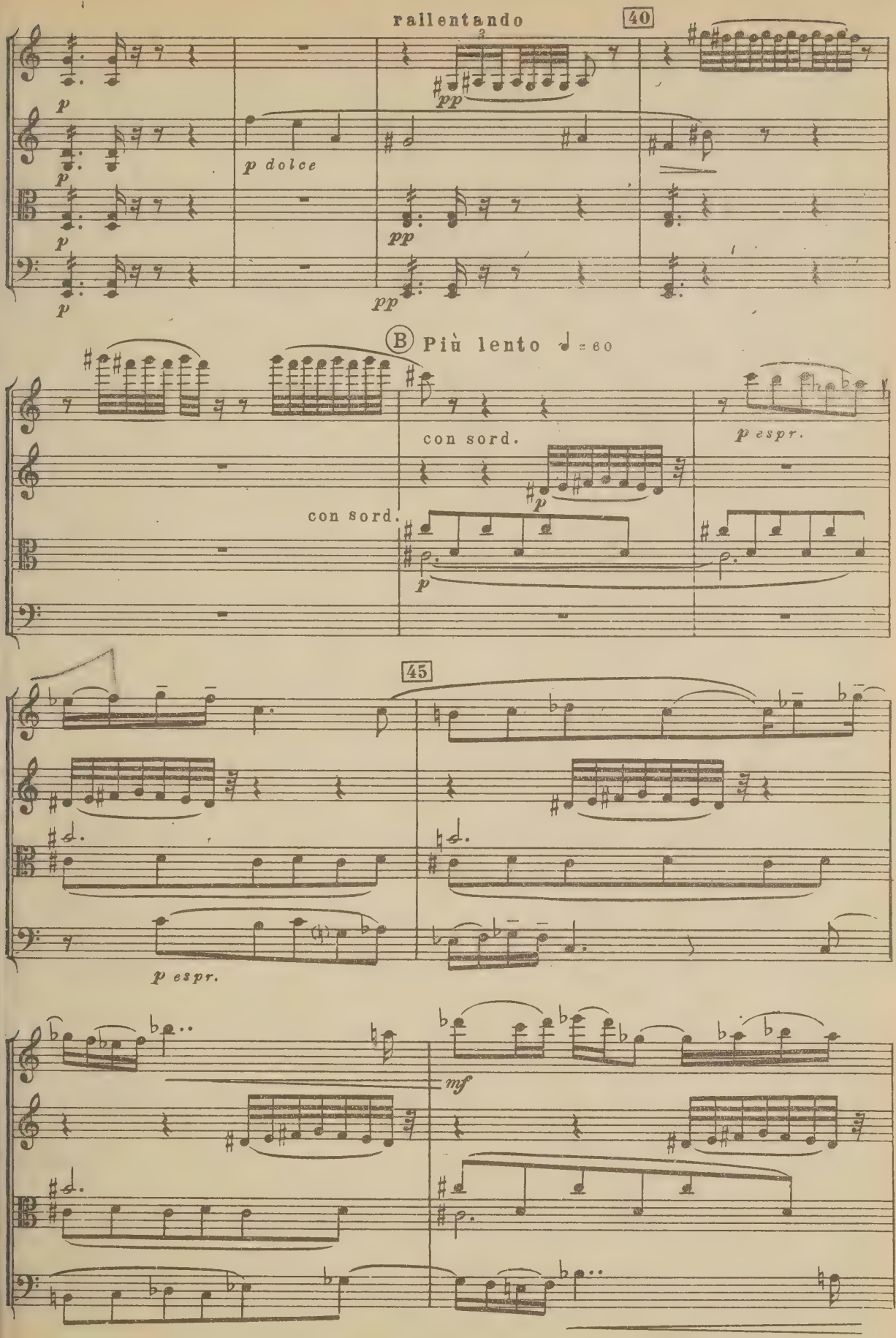
*) ♭ означает сильное *pizzicato*, при котором струна ударяется о гриф.
♭ indicates a strong *pizzicato* so the string rebounds off the fingerboard.

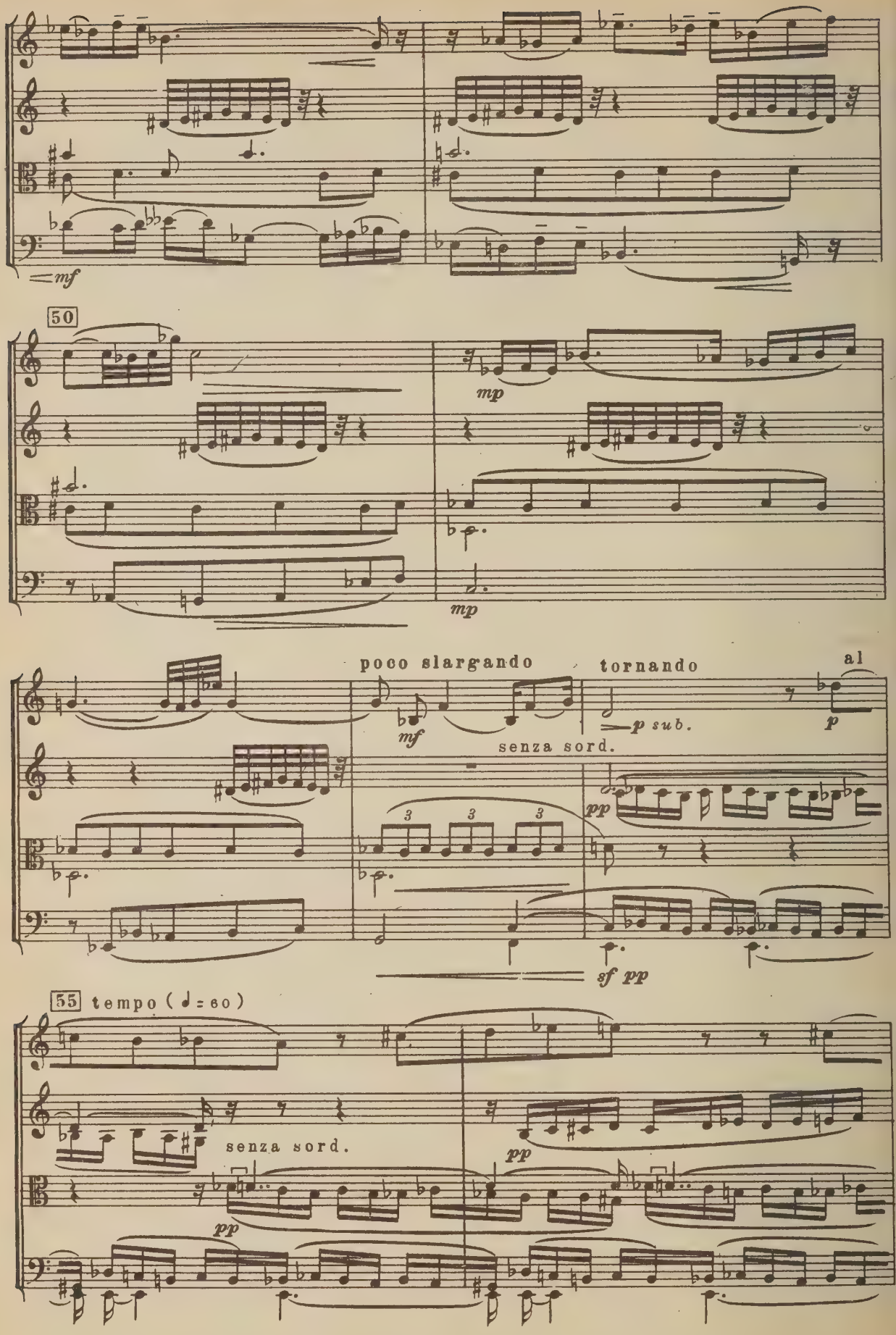
ANDANTE

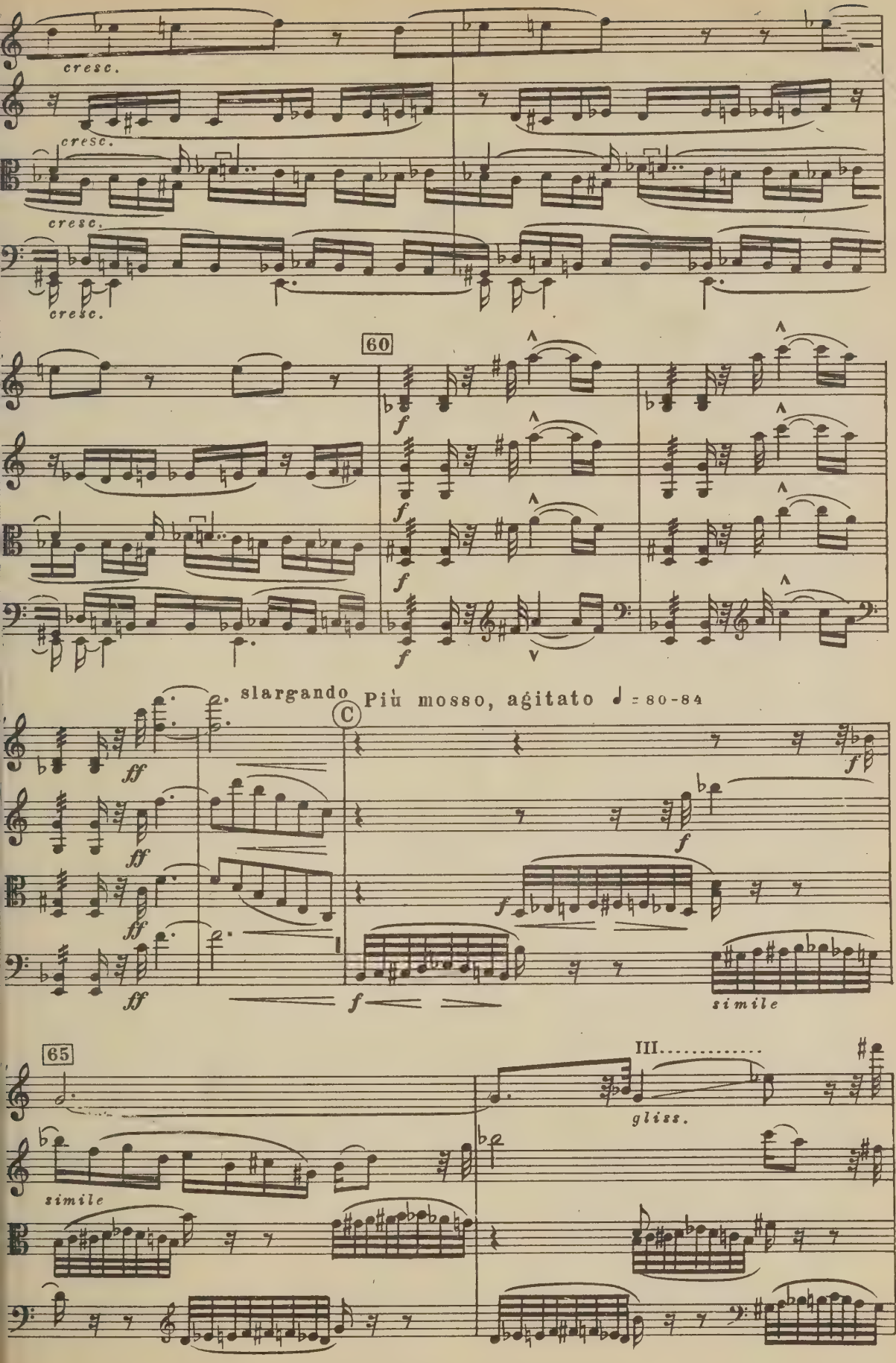

♩=70
pizz.
p espr.
pizz.
p espr.
pizz.
p espr.
pizz.
p espr.
5
gliss.
arco
0 4 0 4 0 4
p
(sim.)
gliss.
gliss.
arco
3
p
10
arco
3
p
3
3
(sim.)

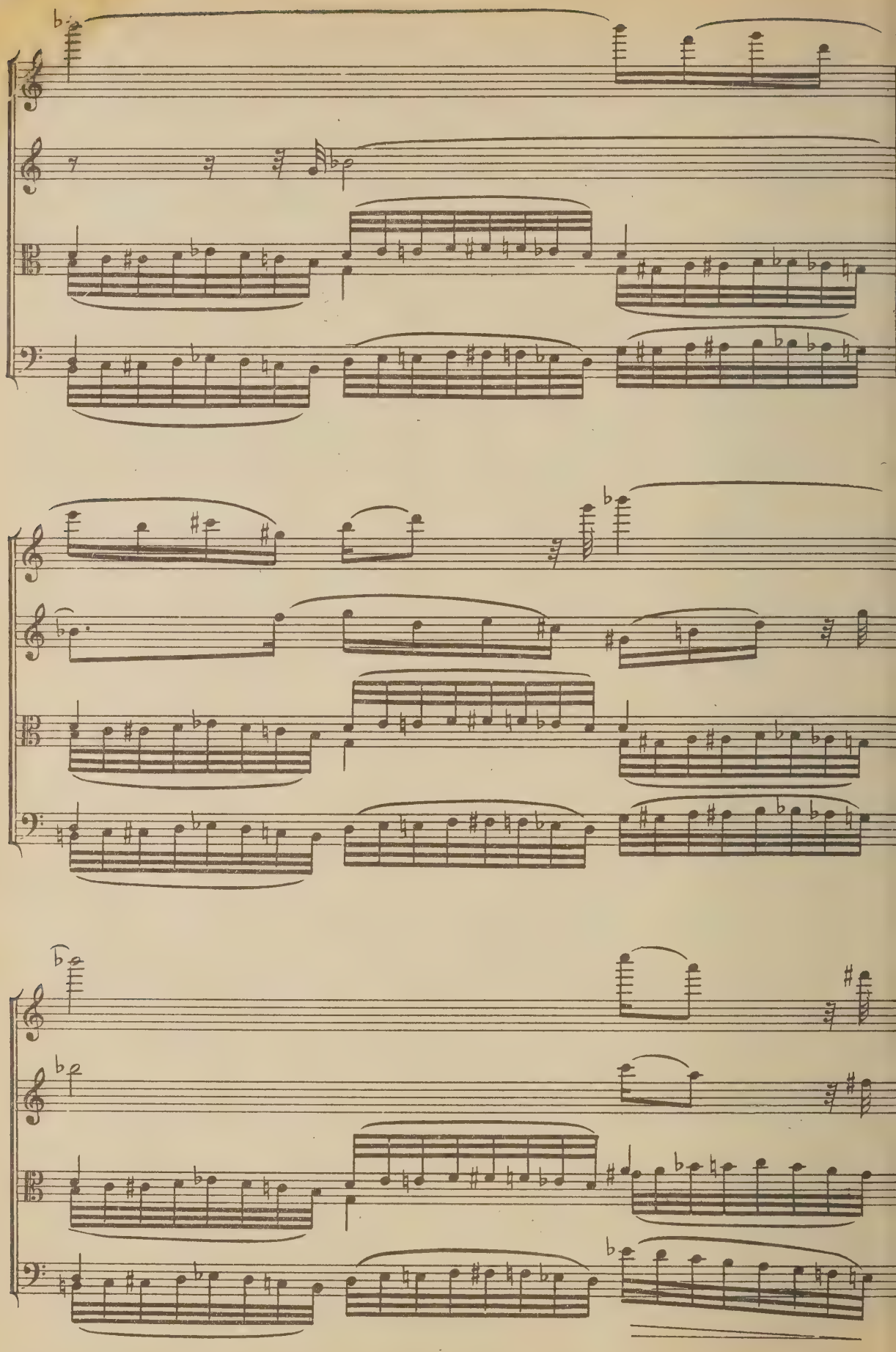

poco slargando, rubato
mf espr.
molto espr.
mf
arco
15
a tempo
(sim.)
pizz.
f
p
mp
arco
pizz.
mf espr.
arco
mf
(sim.)
mf espr.
arco
mp
p
mf

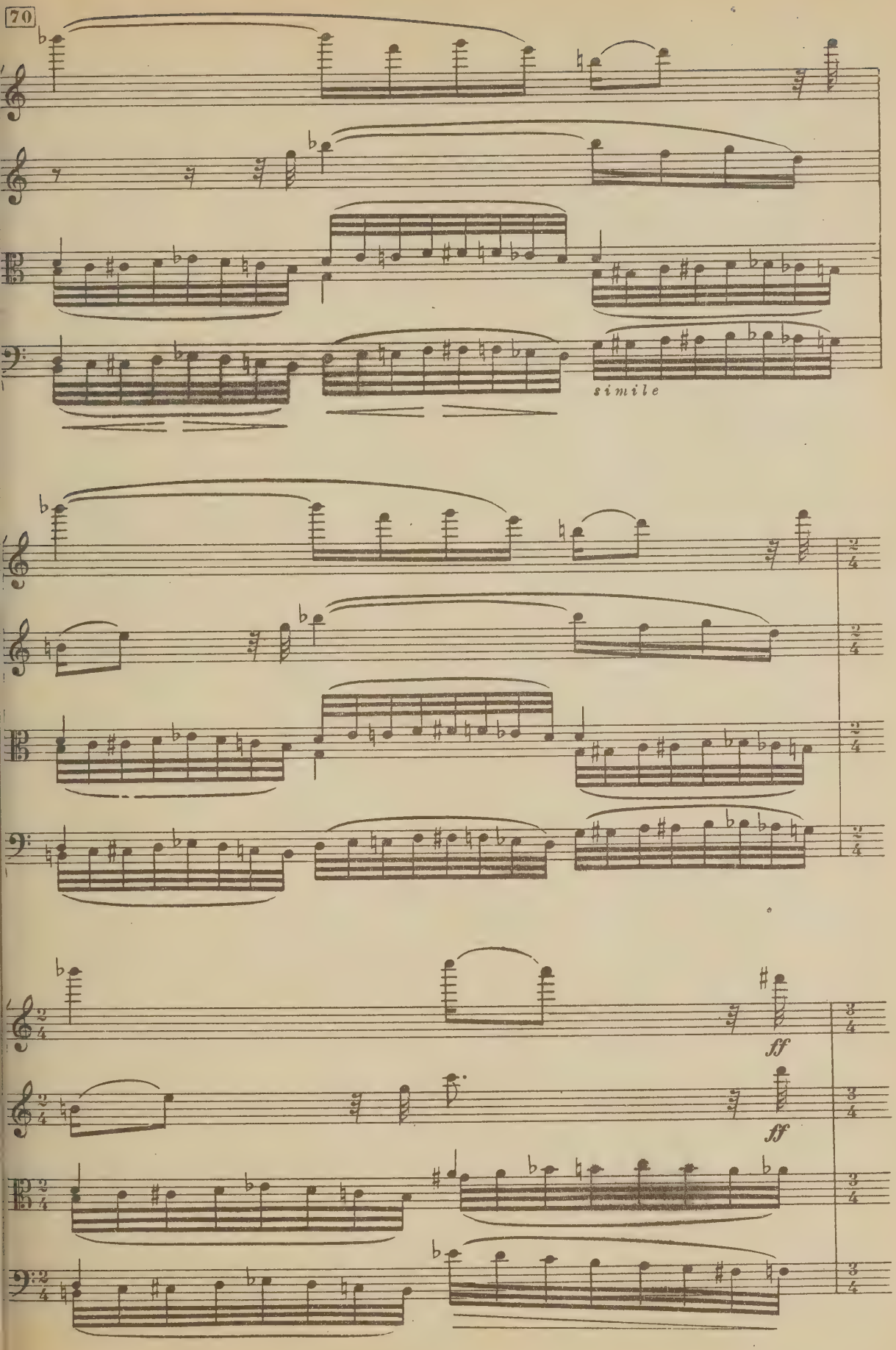

20
poco slargando e rubato
a tempo
f molto espr.
p
mp
pizz.
sf p
poco slargando
A Più andante ♩= 84
25
(sim.)
mf molto espr.
mf
espr.
30
35
mp
mf

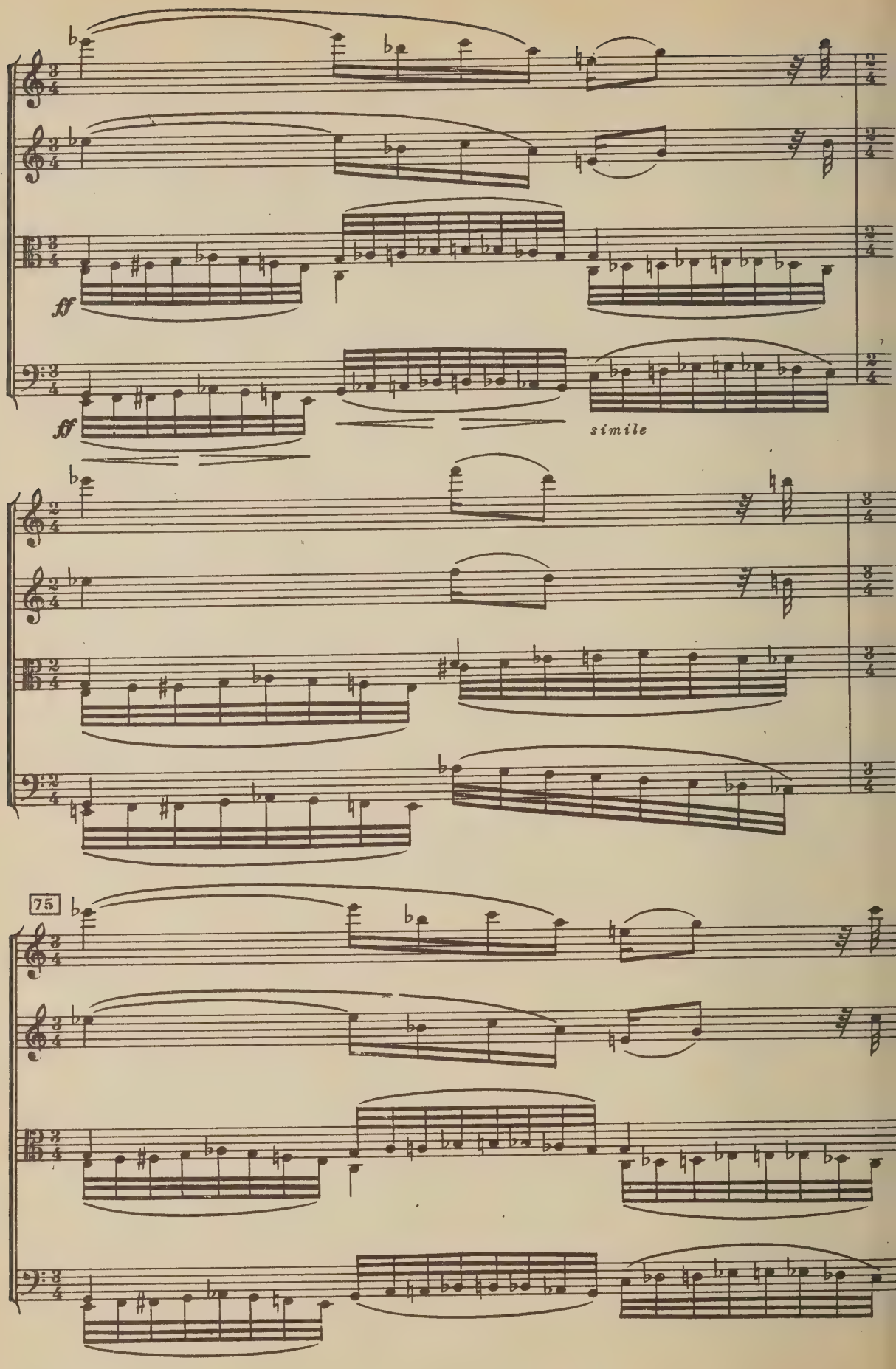

rallentando
40
p
pp
p dolce
B Più lento ♩ = 60
con sord.
p espr.
45
mf

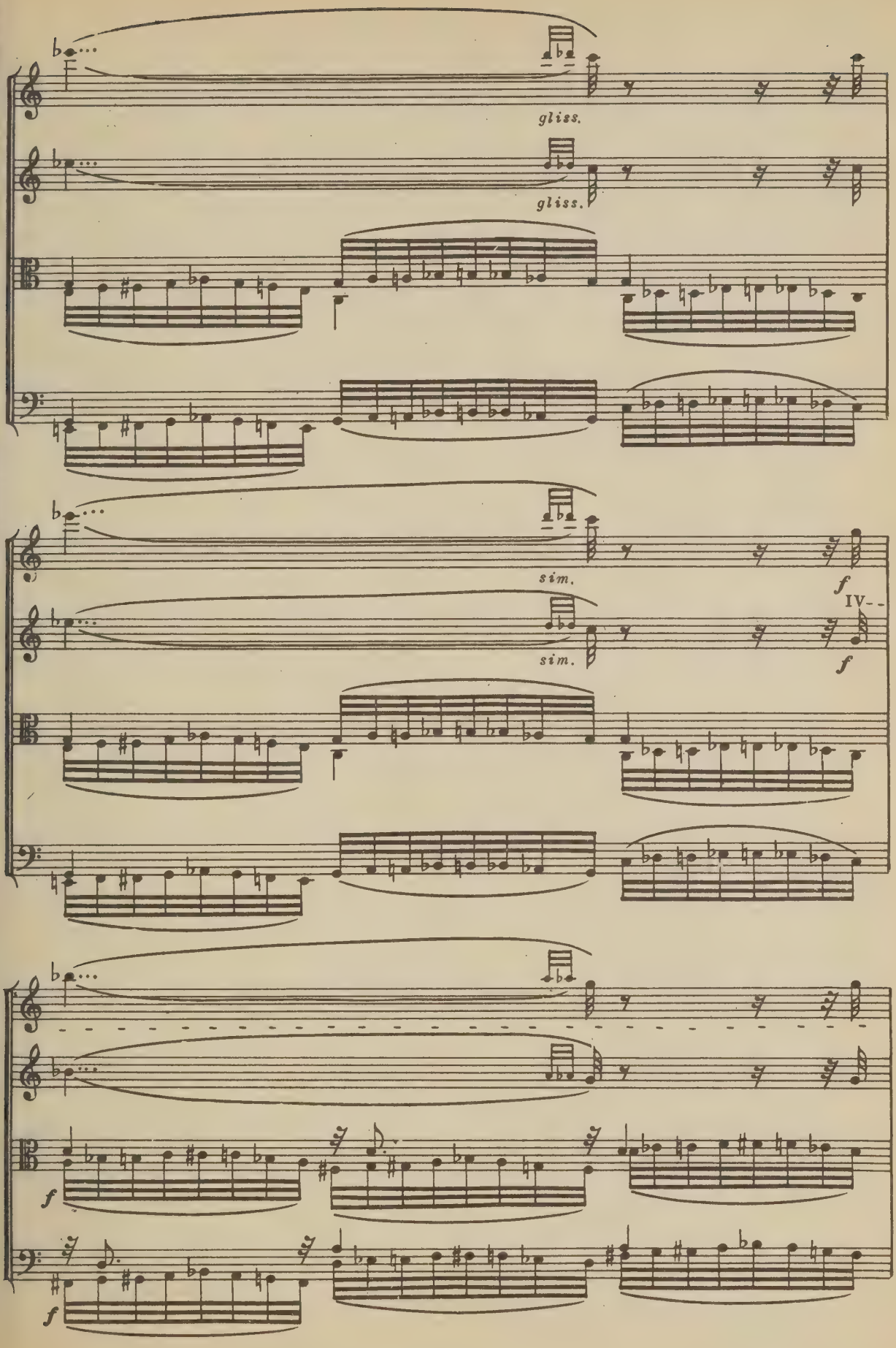

mf
50
mp
mp
poco slargando
tornando
al
mf
p sub.
p
senza sord.
pp
3
3
3
sf pp
55 tempo (♩ = 60)
senza sord.
pp
pp

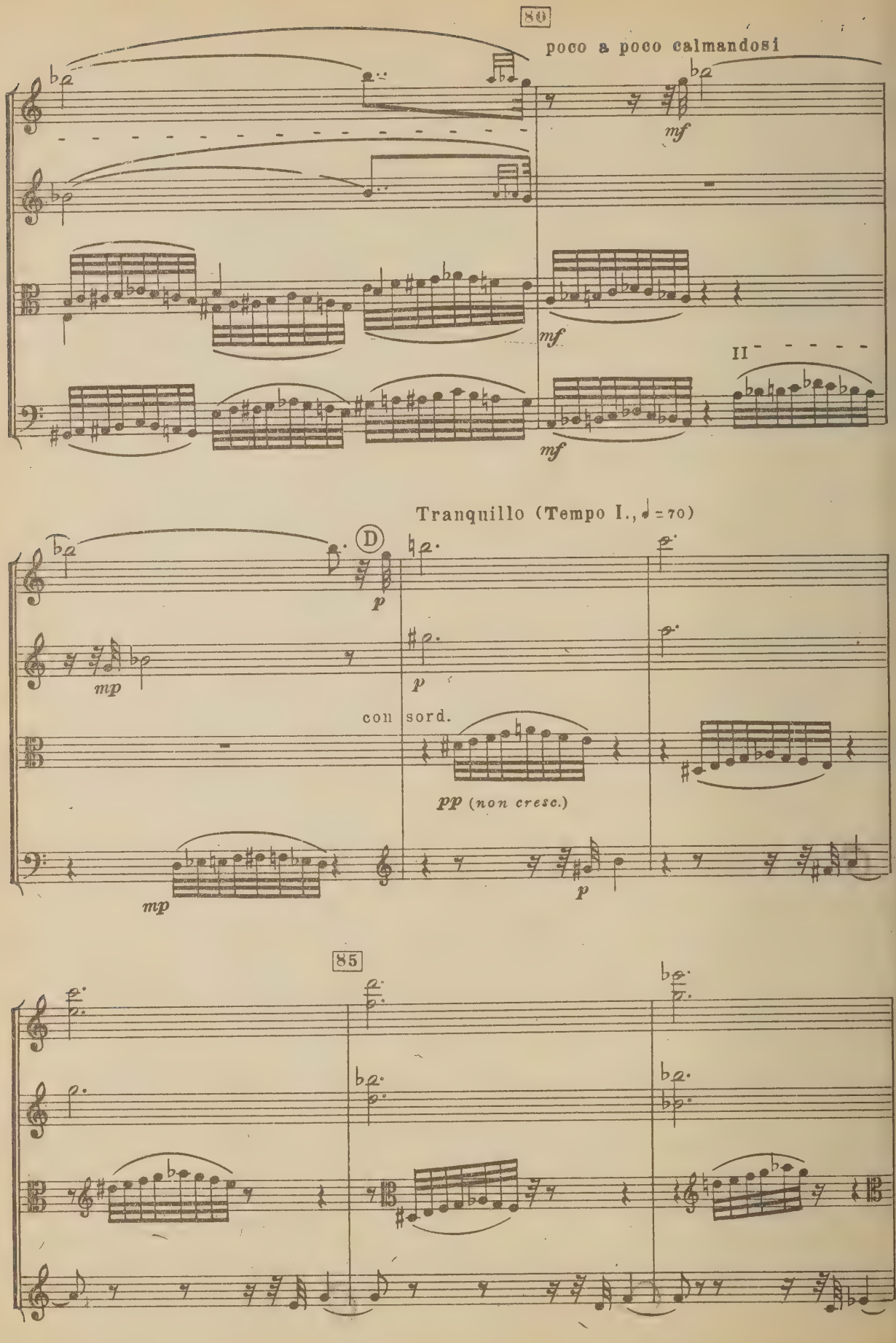

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
60
f
slargando
Più mosso, agitato ♩ = 80-84
C
ff
simile
65
III.
gliss.

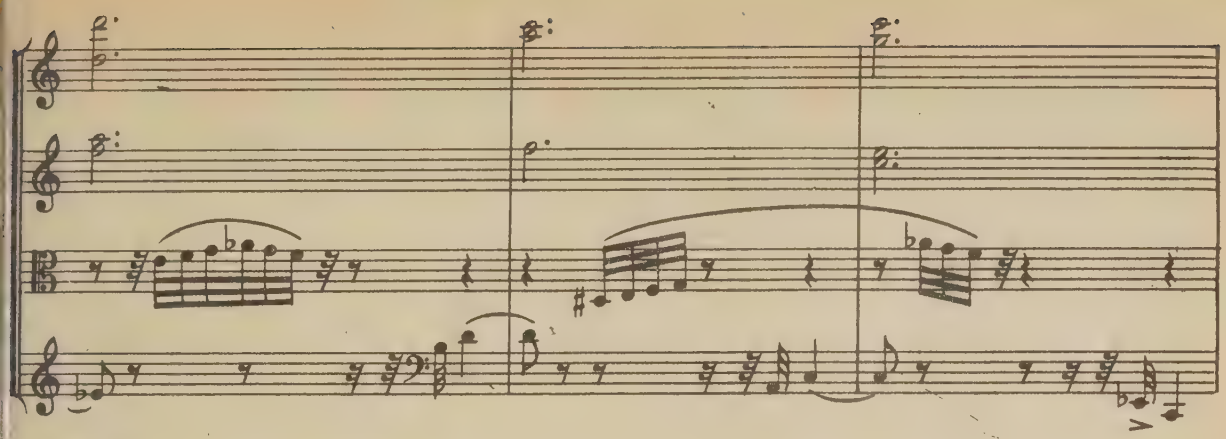


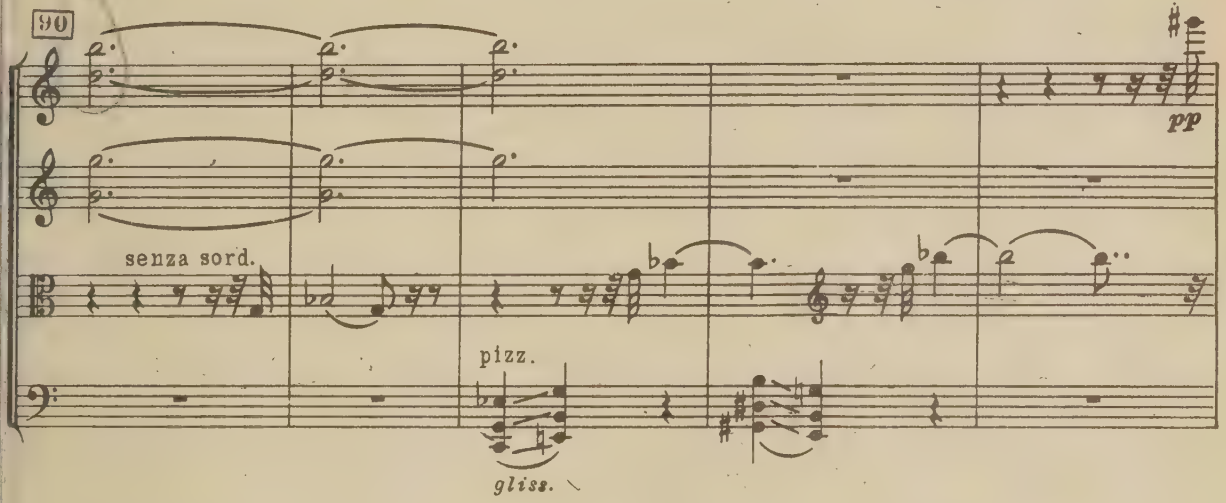

70
simile
ff
ff

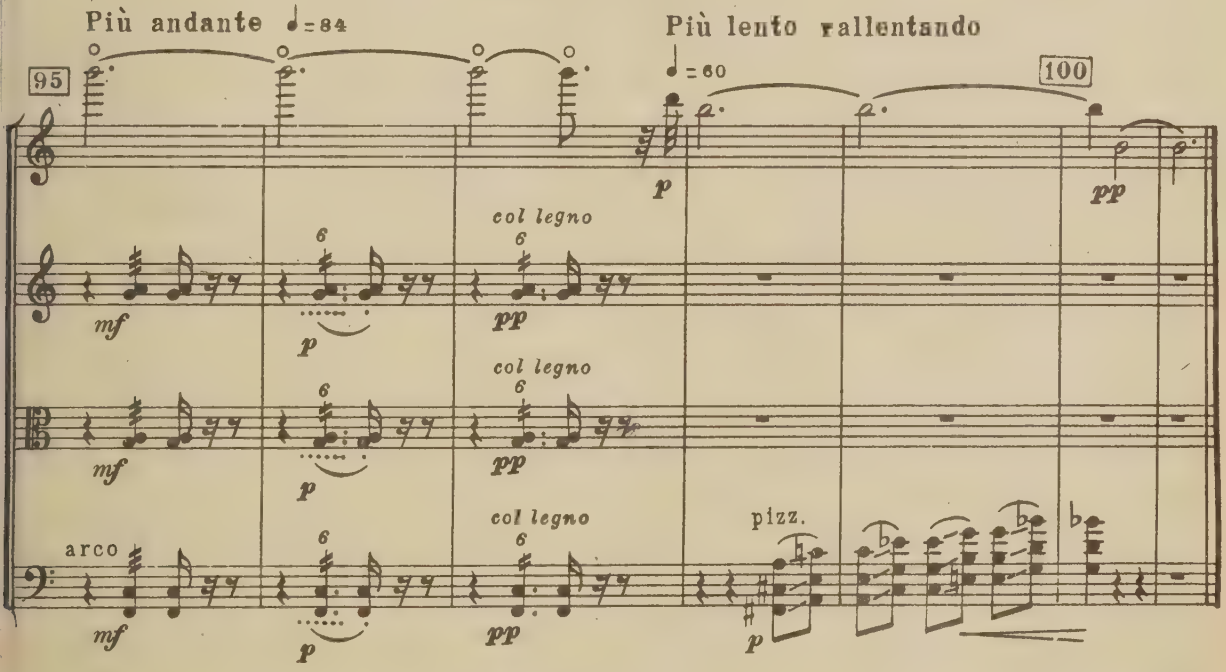

ff
ff
simile
75


gliss.
gliss.
sim.
sim.
f
IV--
f
f
f


80
poco a poco calmandosi
mf
mf
II
mf
Tranquillo (Tempo I., ♩ = 70)
D
p
mp
p
con sord.
pp (non cresc.)
mp
p
85

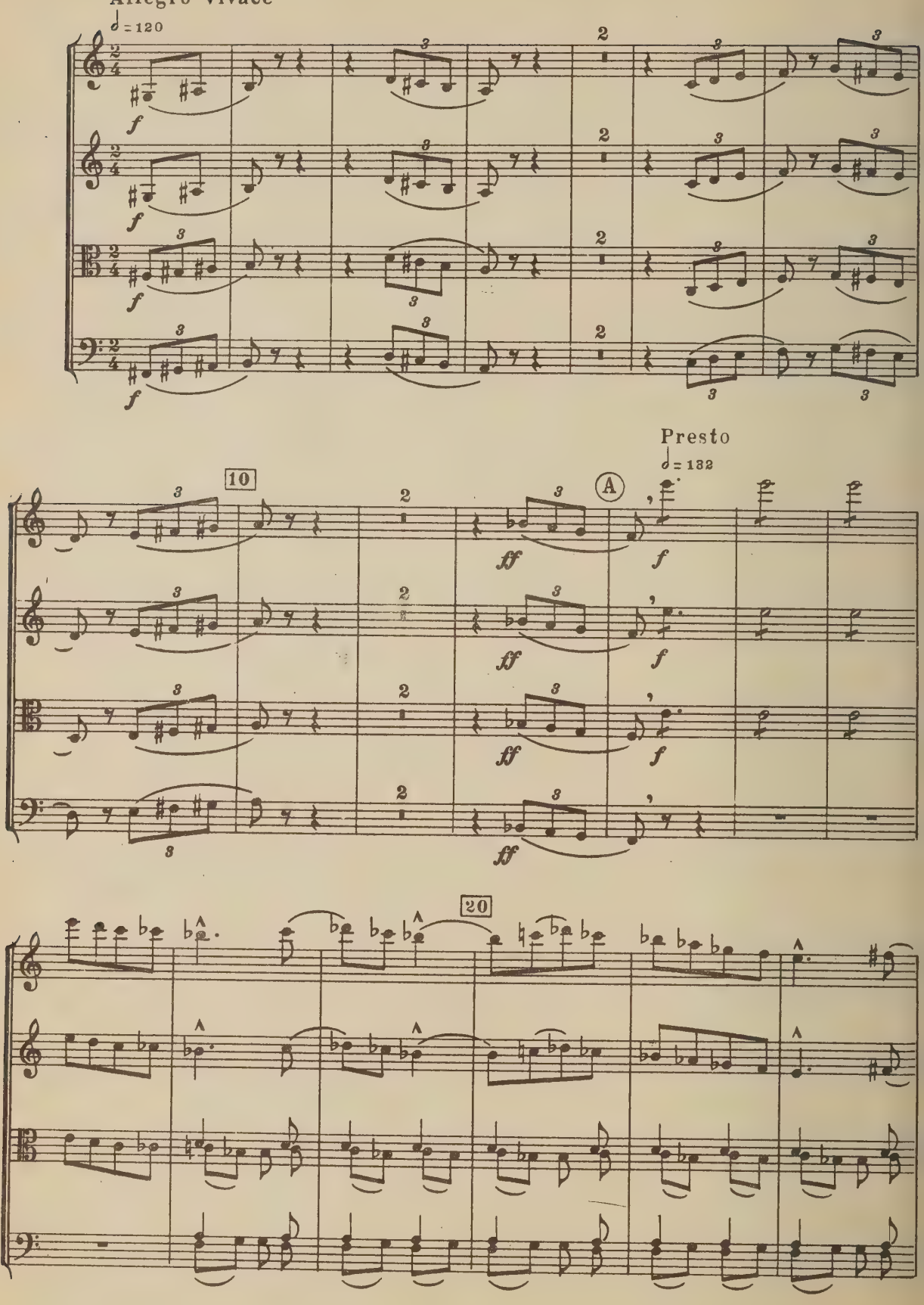


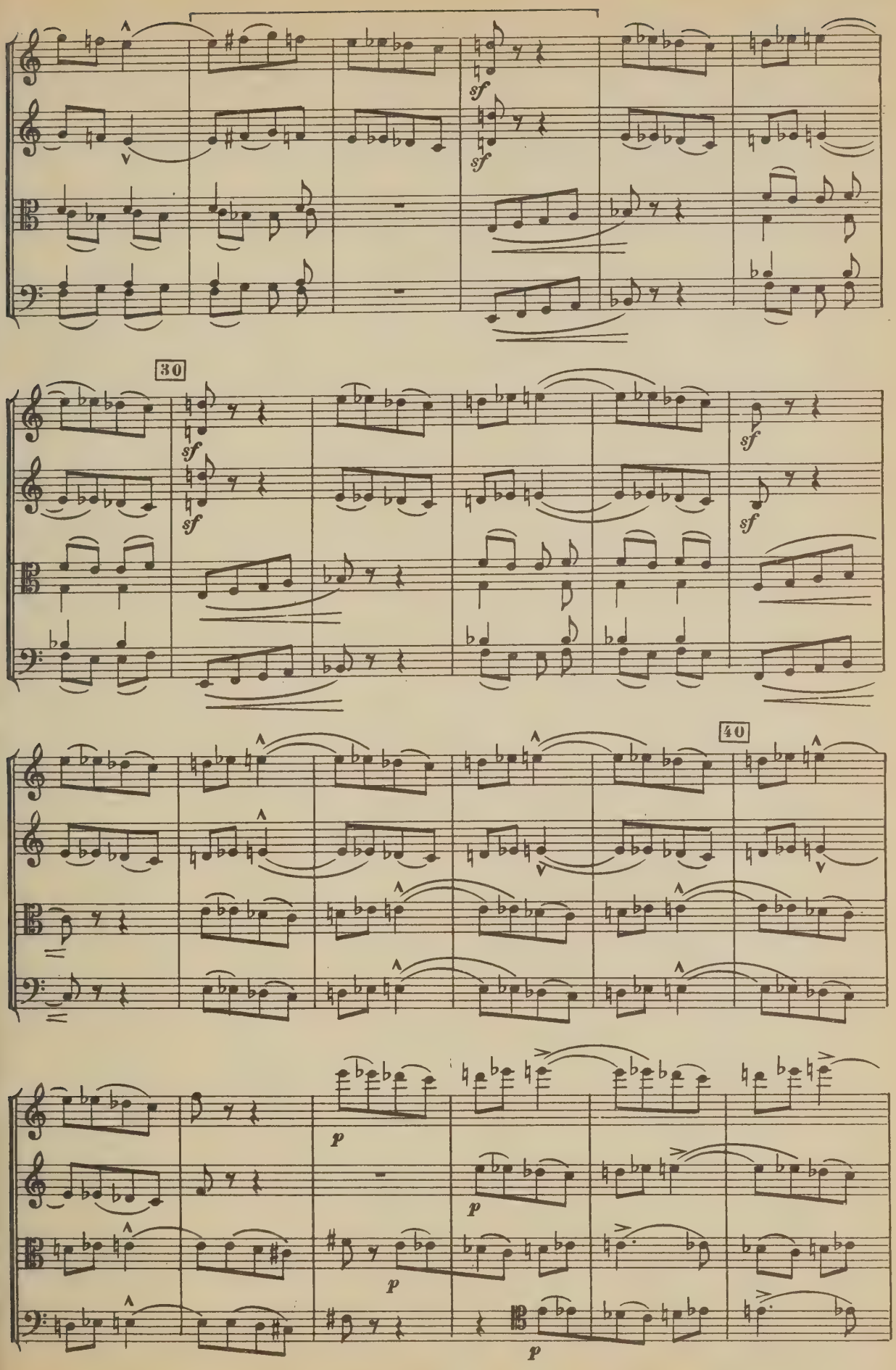


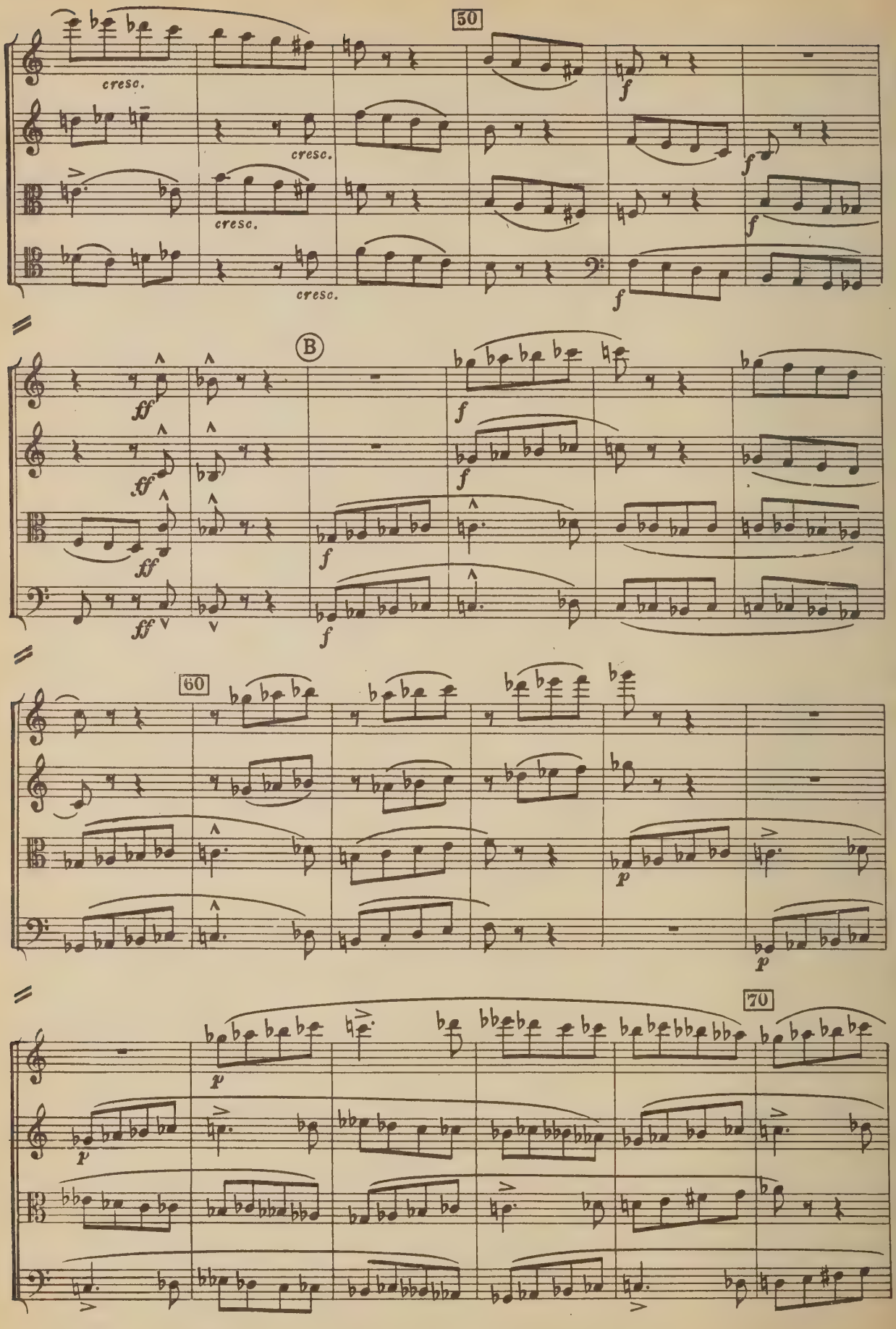


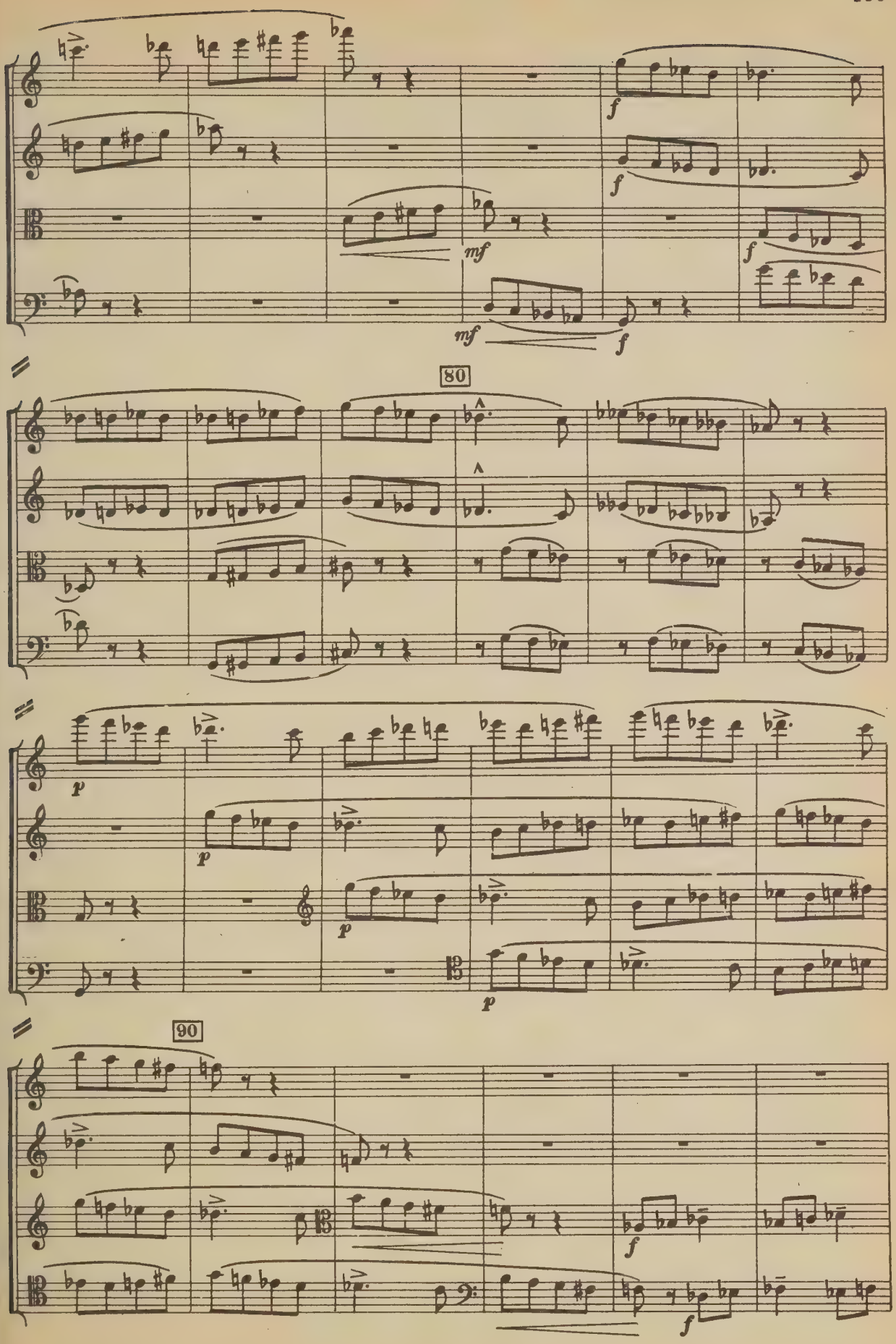
	- A	59
	A - B	39 1/2
Продолжительность исполнения:	B - C	1' 8
Duratian of executian:	C - D	36
	D -	55
		4 17 1/2

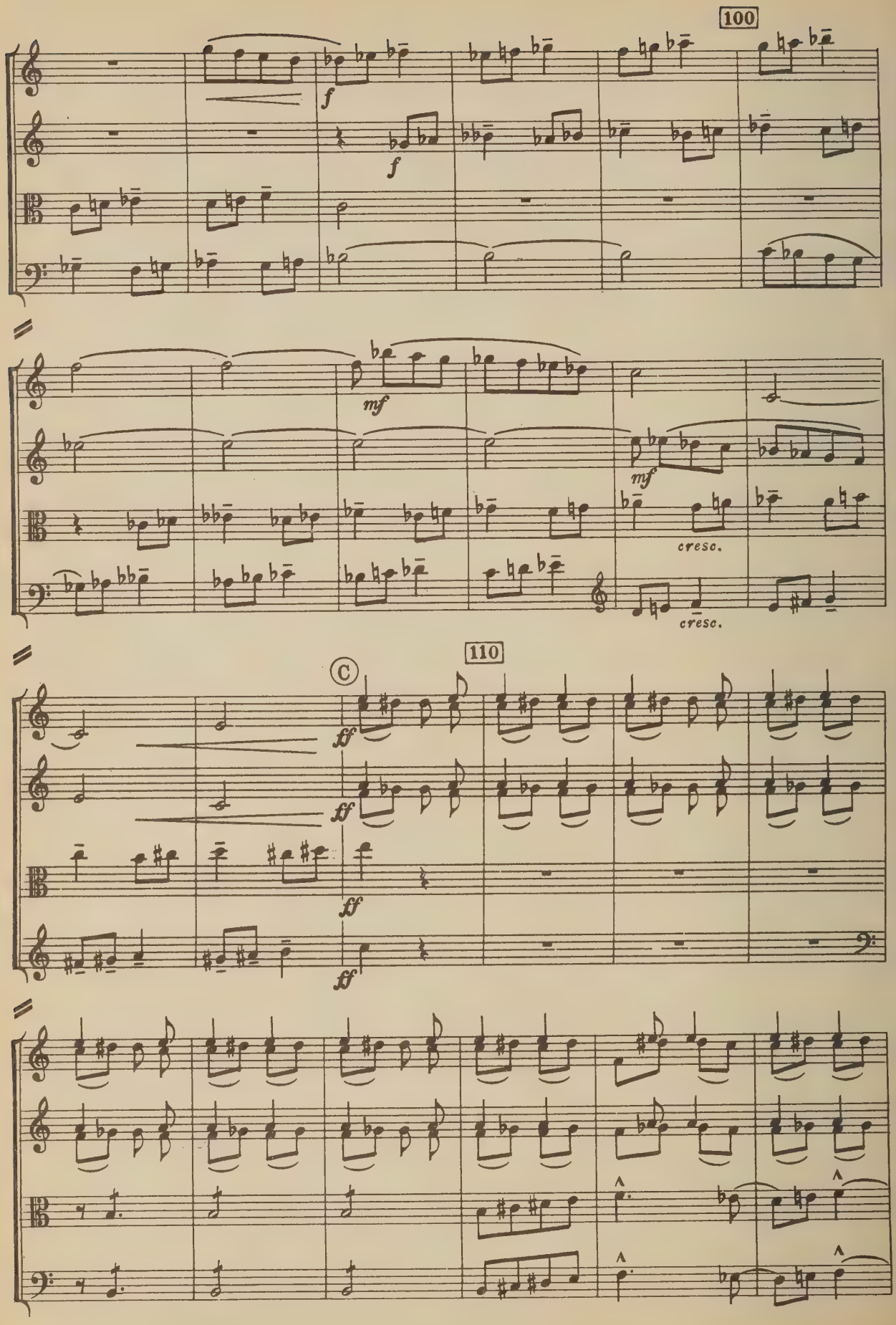
FINALE

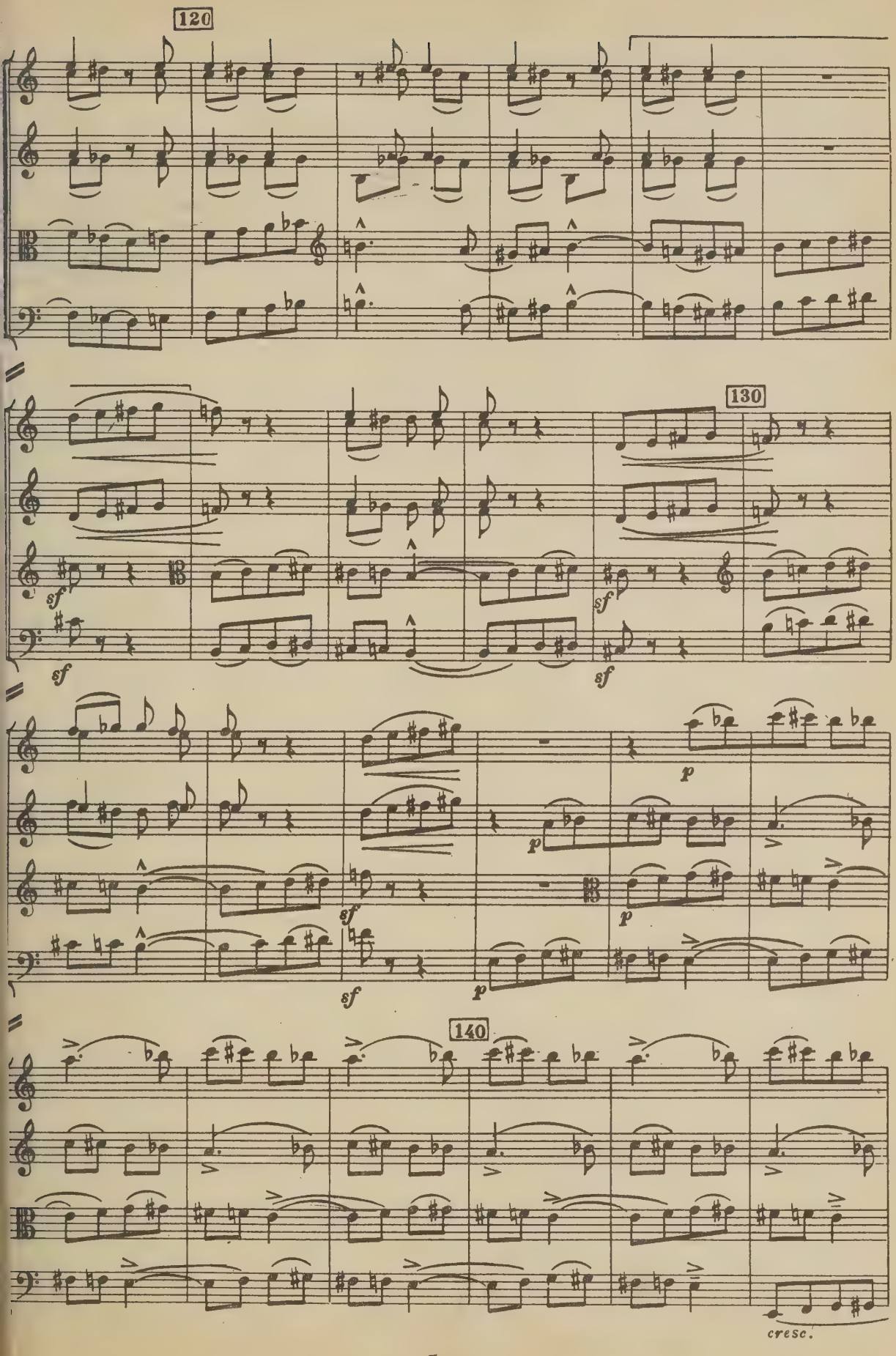


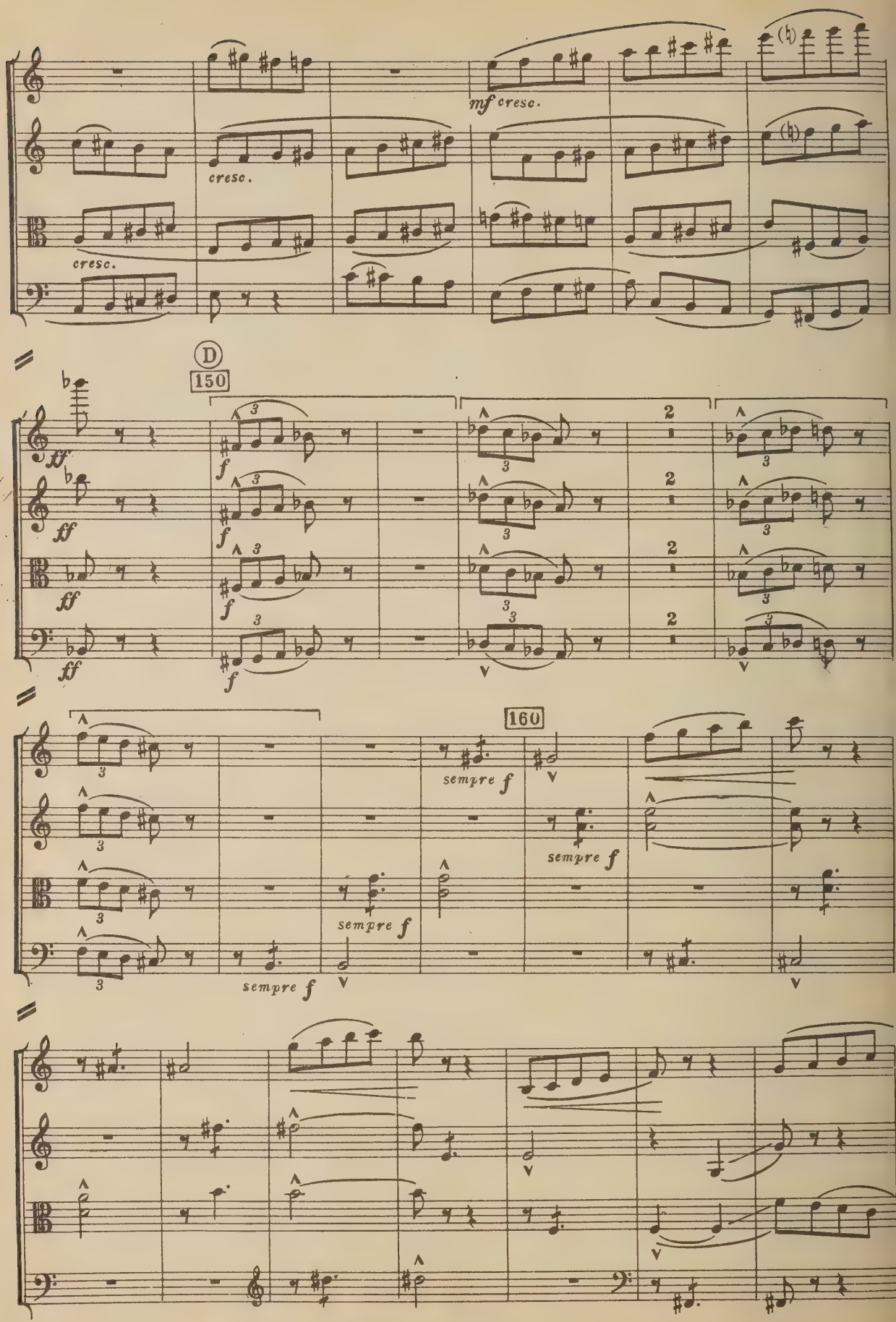

30
40
sf
p

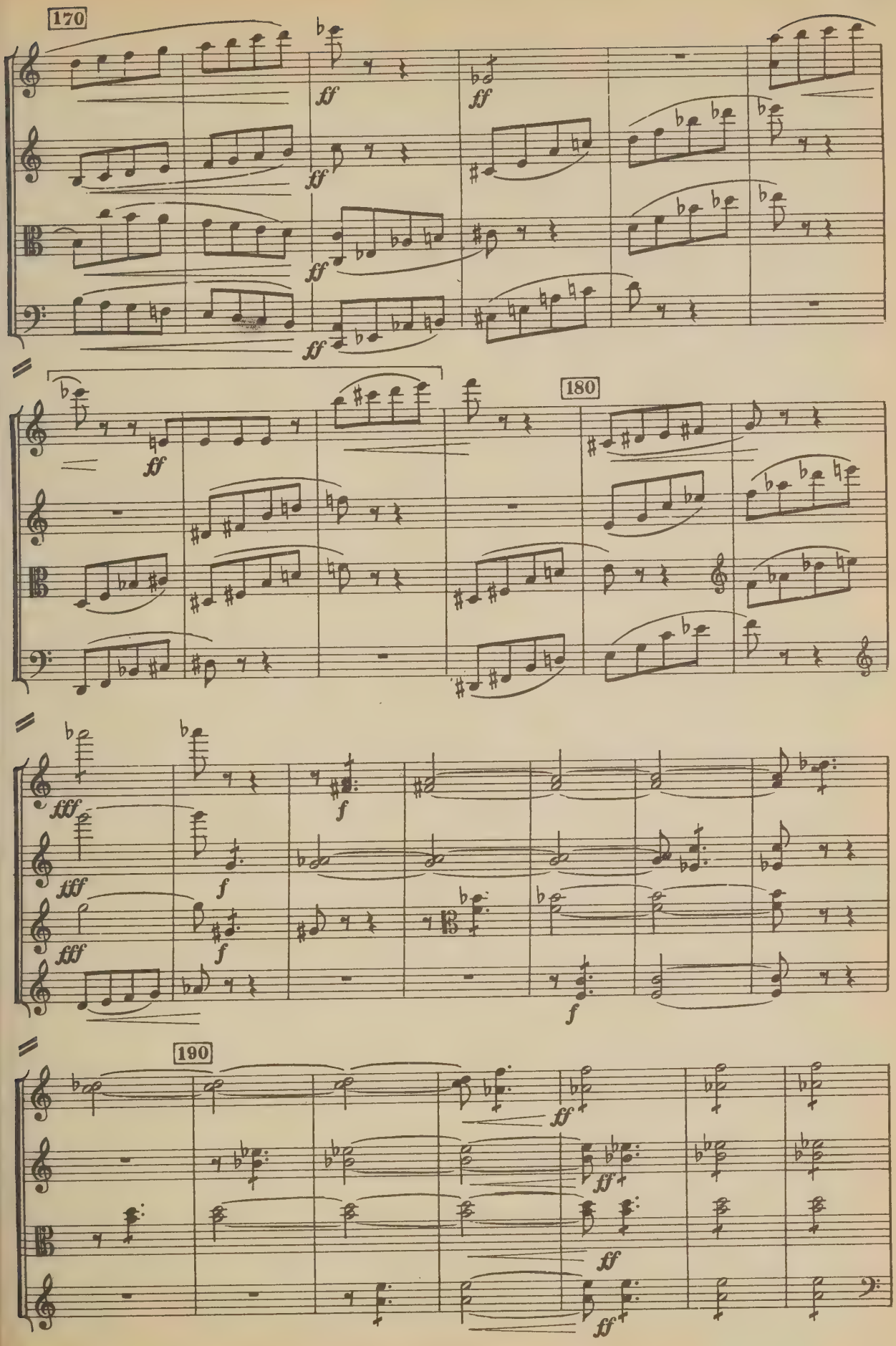

50
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
B
ff
ff
ff
ff
f
f
f
f
60
p
p
70
p
p

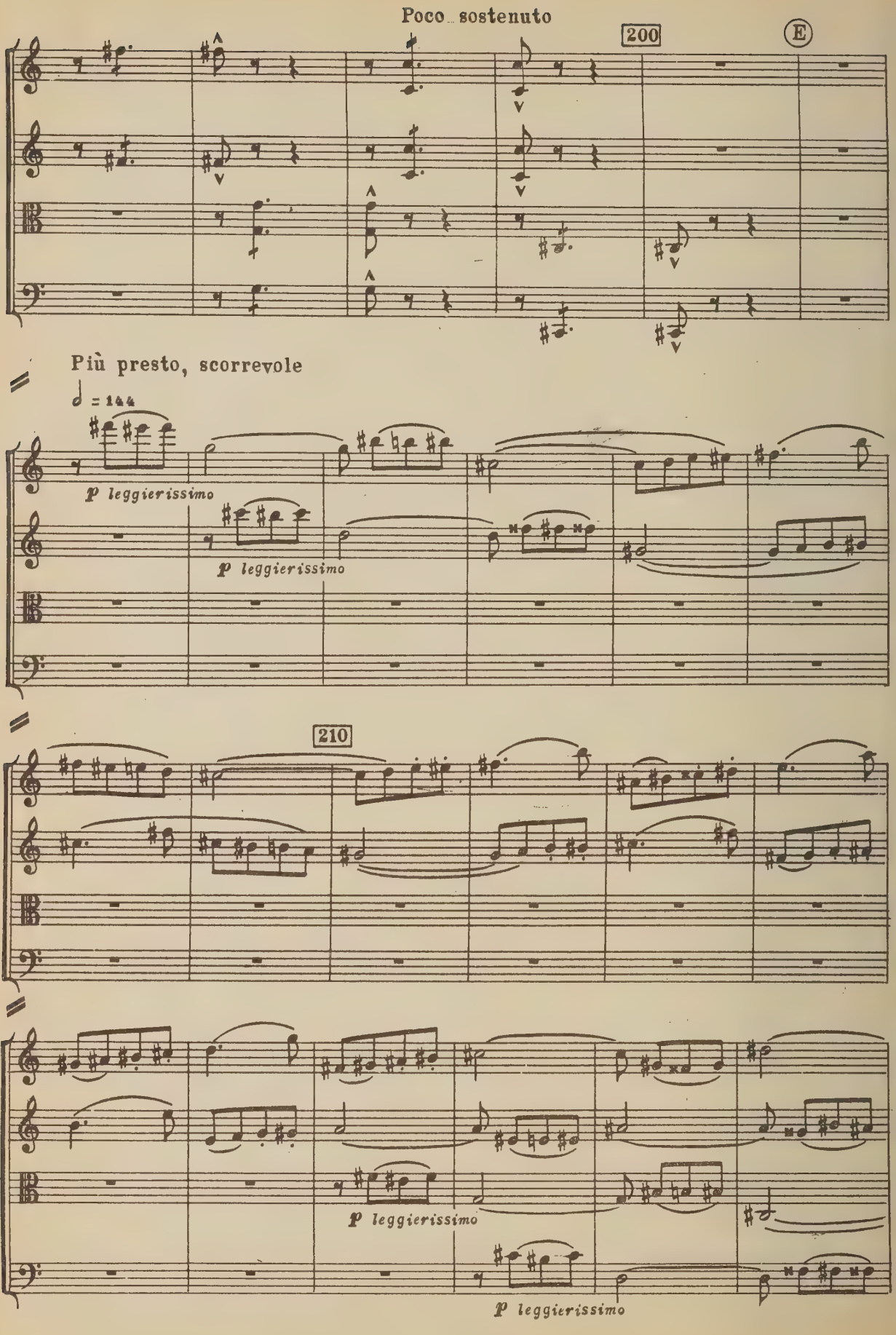

80
90

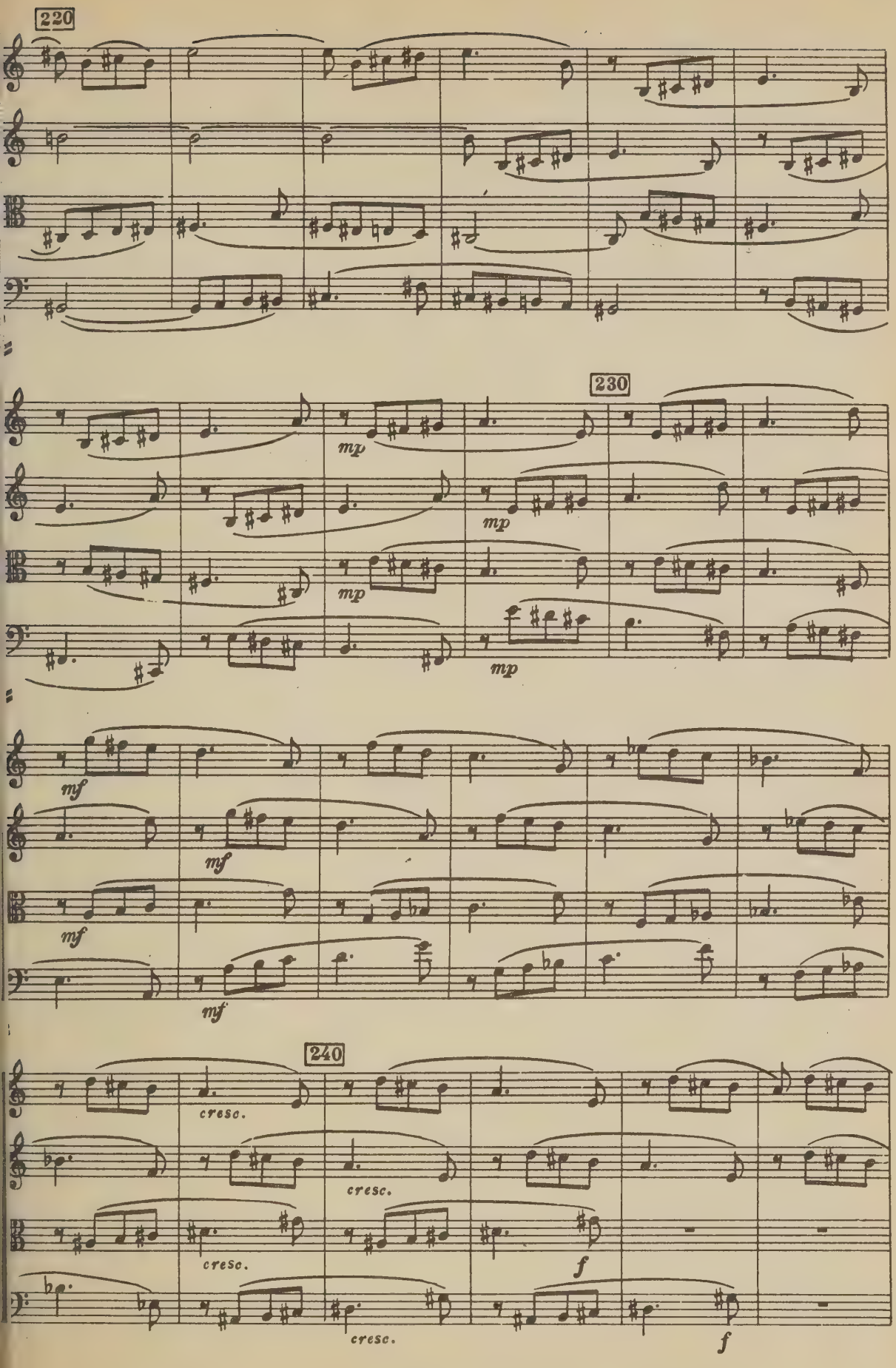

100
f
f
mf
mf
cresc.
cresc.
110
C
ff
ff
ff
ff

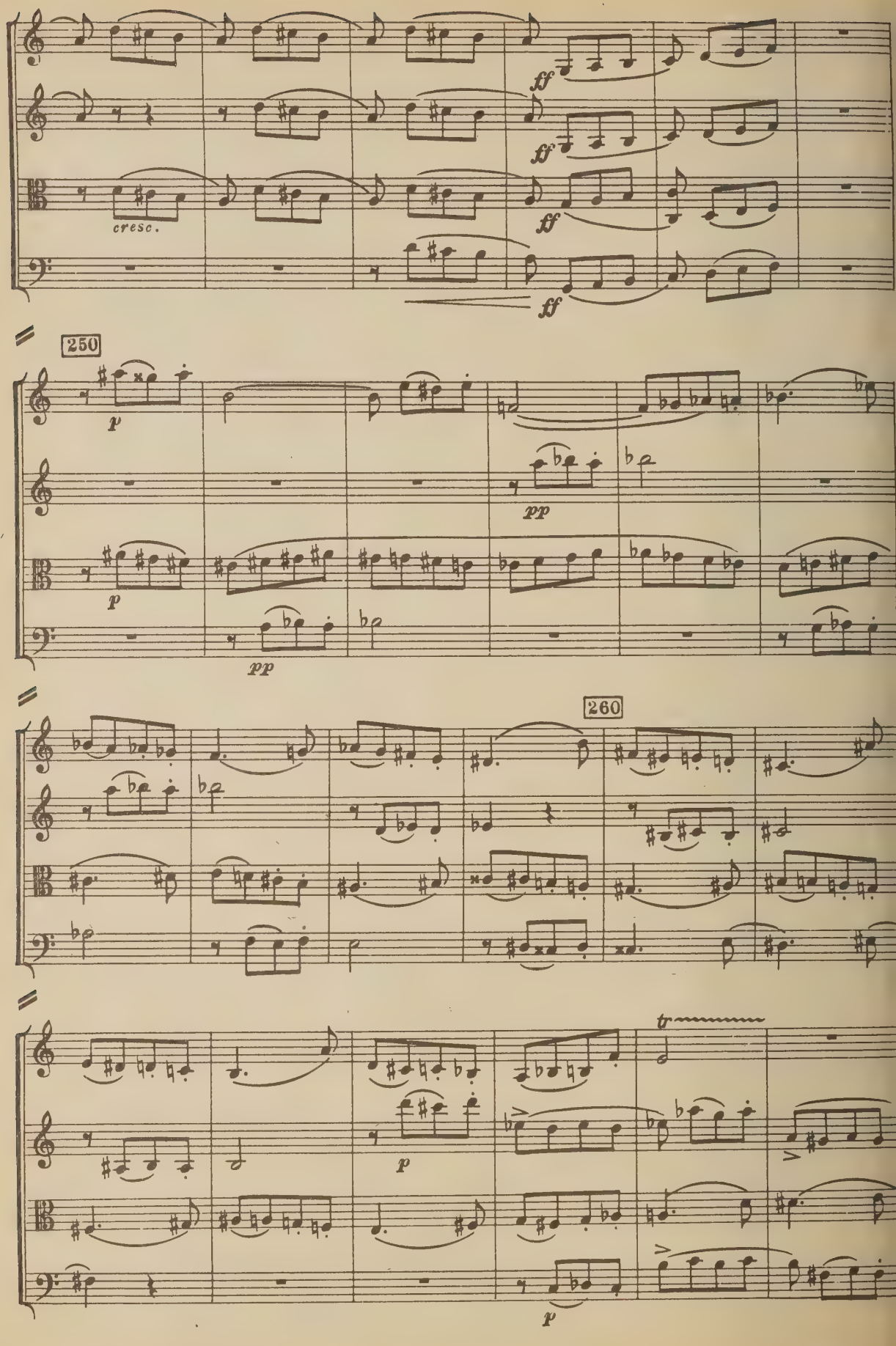

120
130
140
sf
p
cresc.

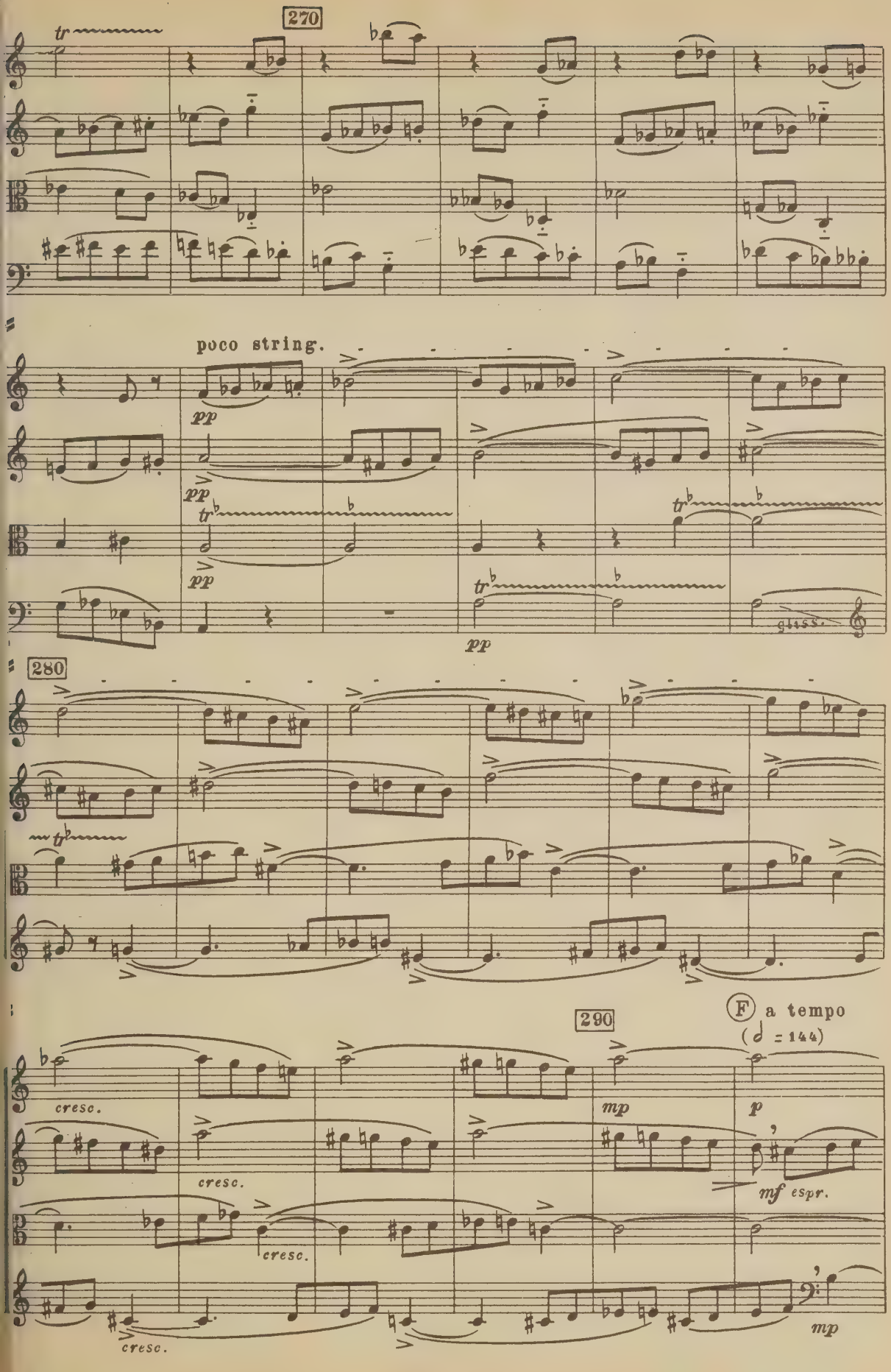

mf cresc.
cresc.
cresc.
D
150
ff
f
160
sempre f

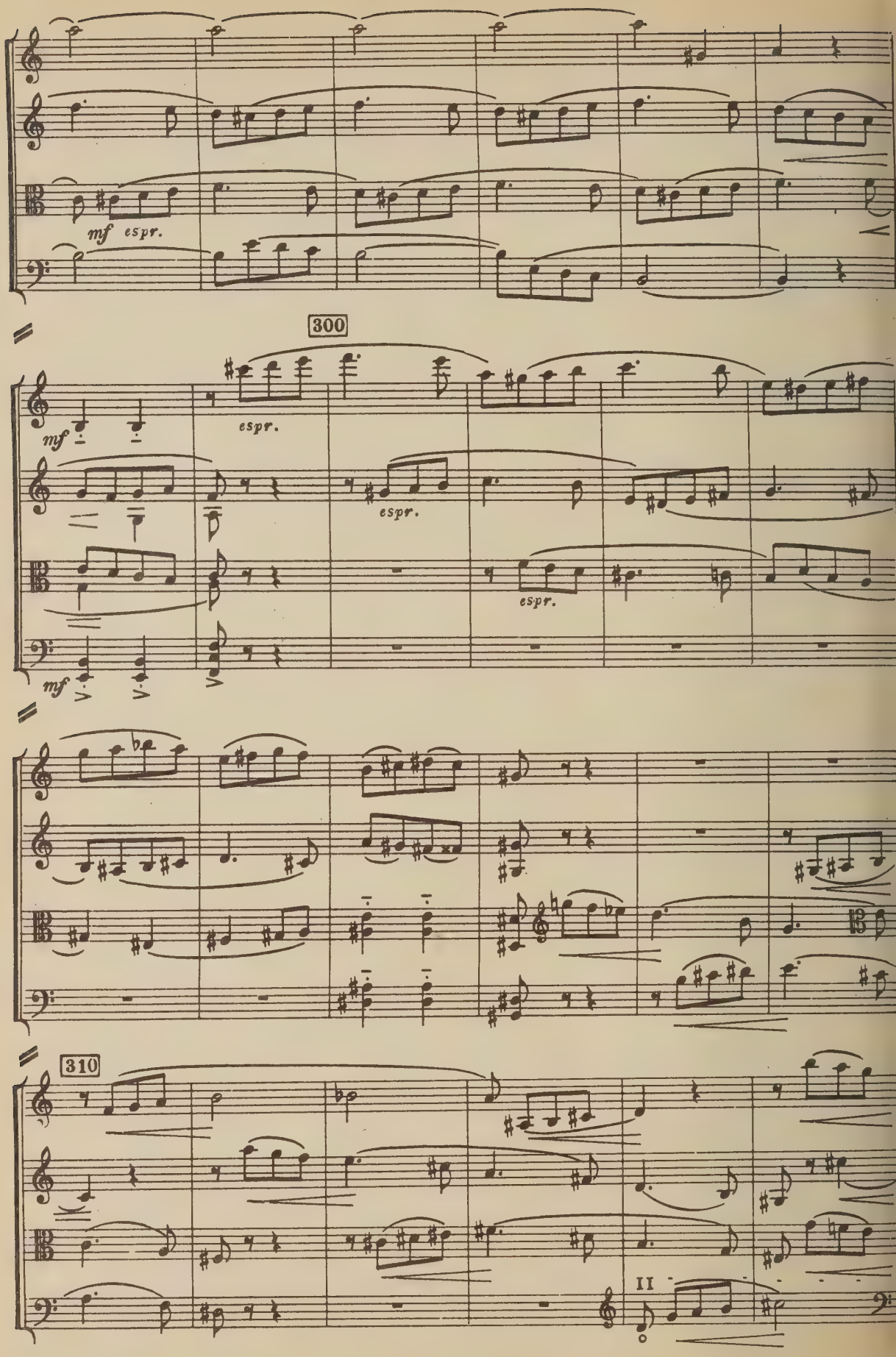

170
ff
180
fff
f
190

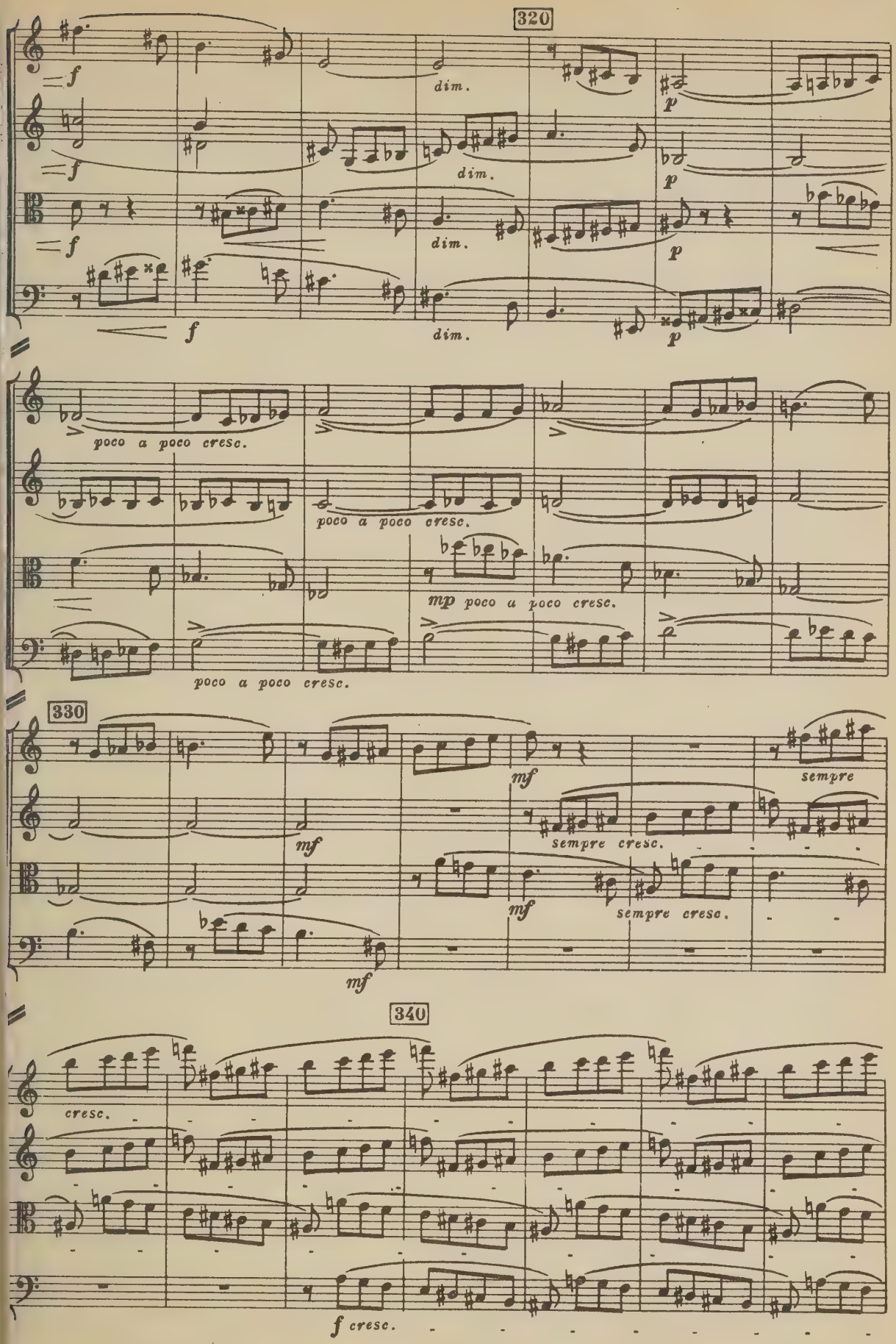

Poco sostenuto
200
E
Più presto, scorrevole
♩ = 144
p leggierissimo
p leggierissimo
210
p leggierissimo
p leggierissimo

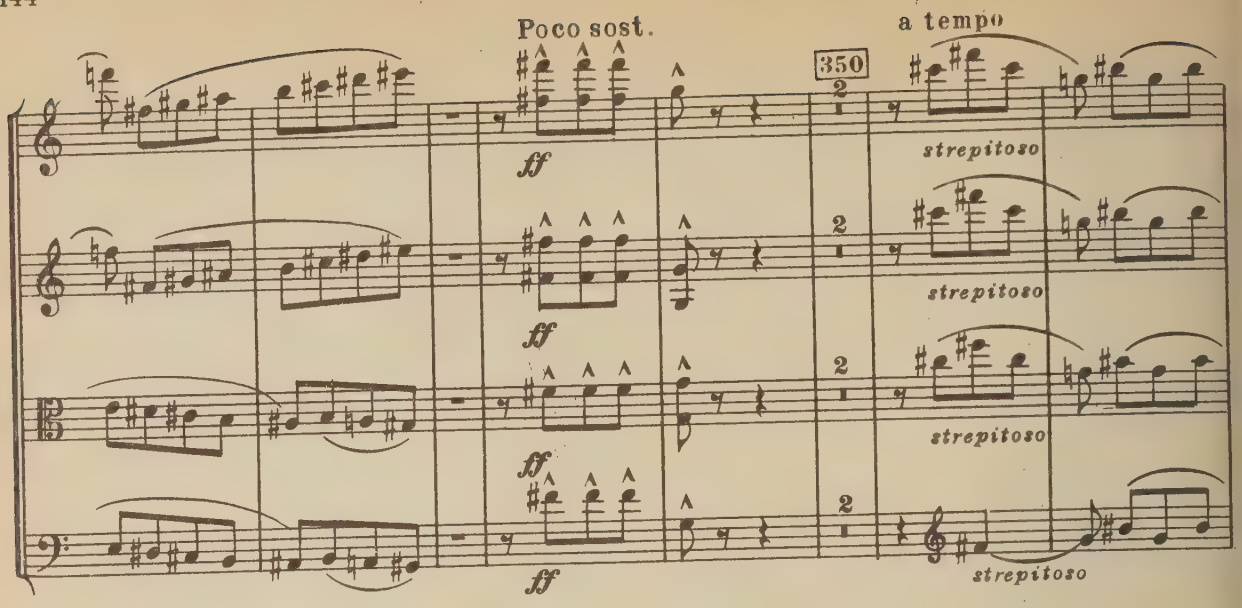

220
230
mp
mf
240
cresc.
f

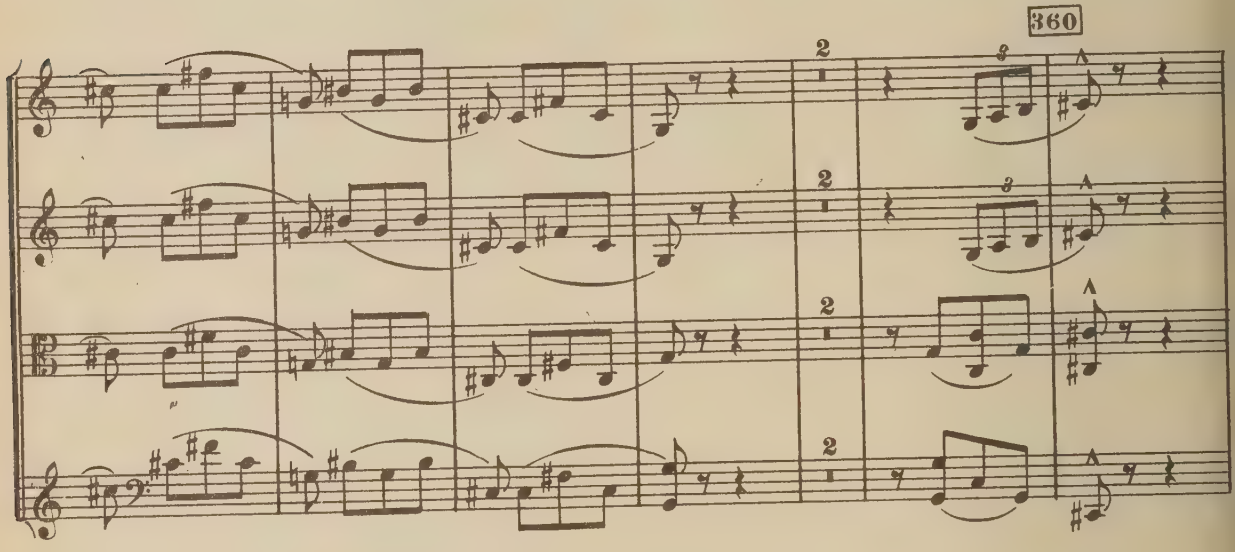

cresc.
ff
ff
ff
ff
250
p
pp
p
pp
260
tr
p
p

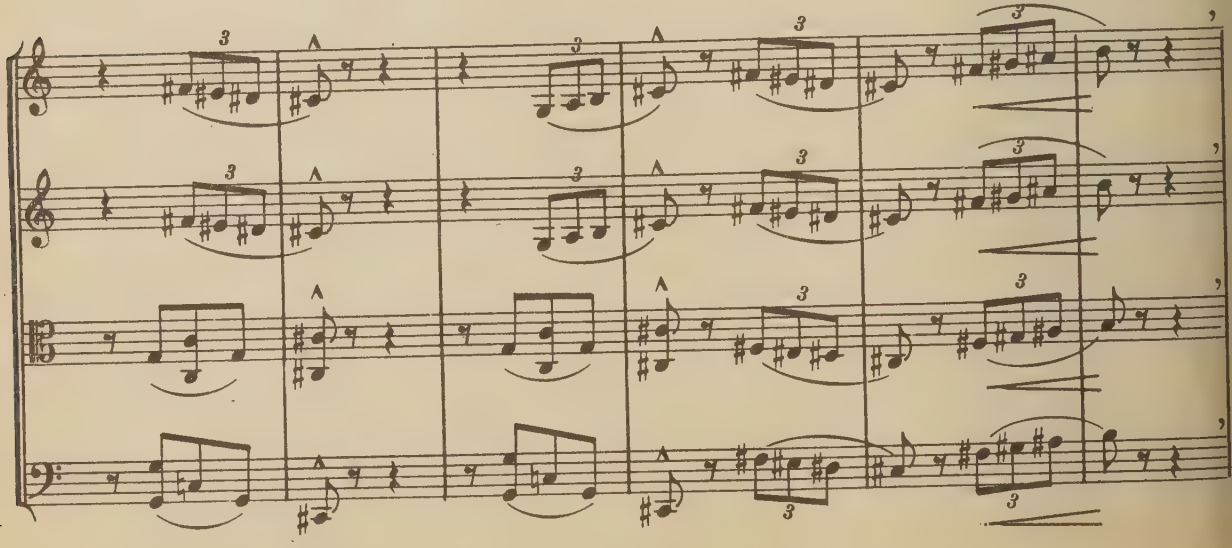

270
tr
poco string.
pp
pp
pp
pp
gliss.
280
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
290
mp
p
mf espr.
mp
F a tempo
(𝅗𝅥 = 144)

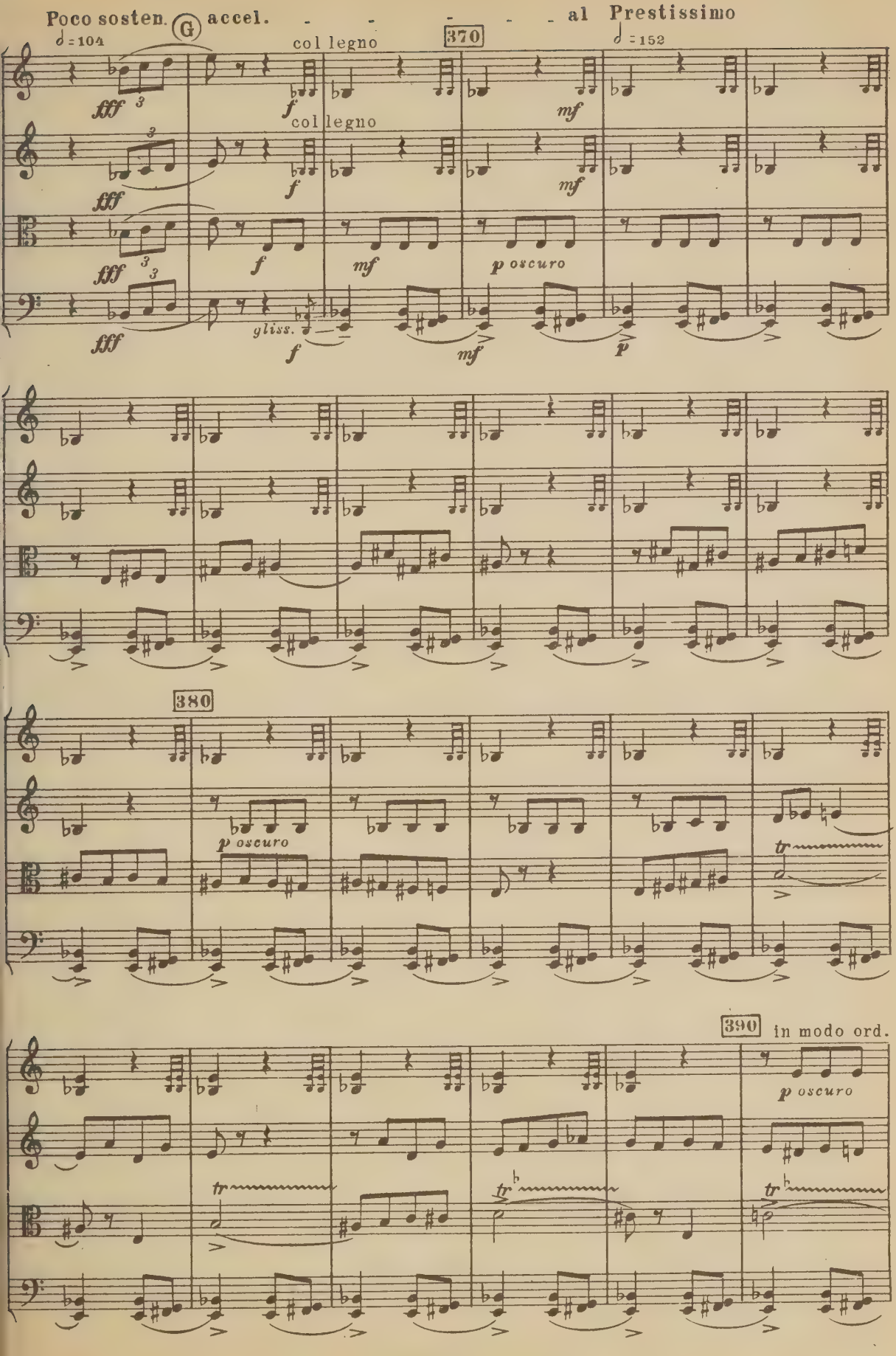

mf espr.
300
mf
espr.
espr.
espr.
mf
310
II

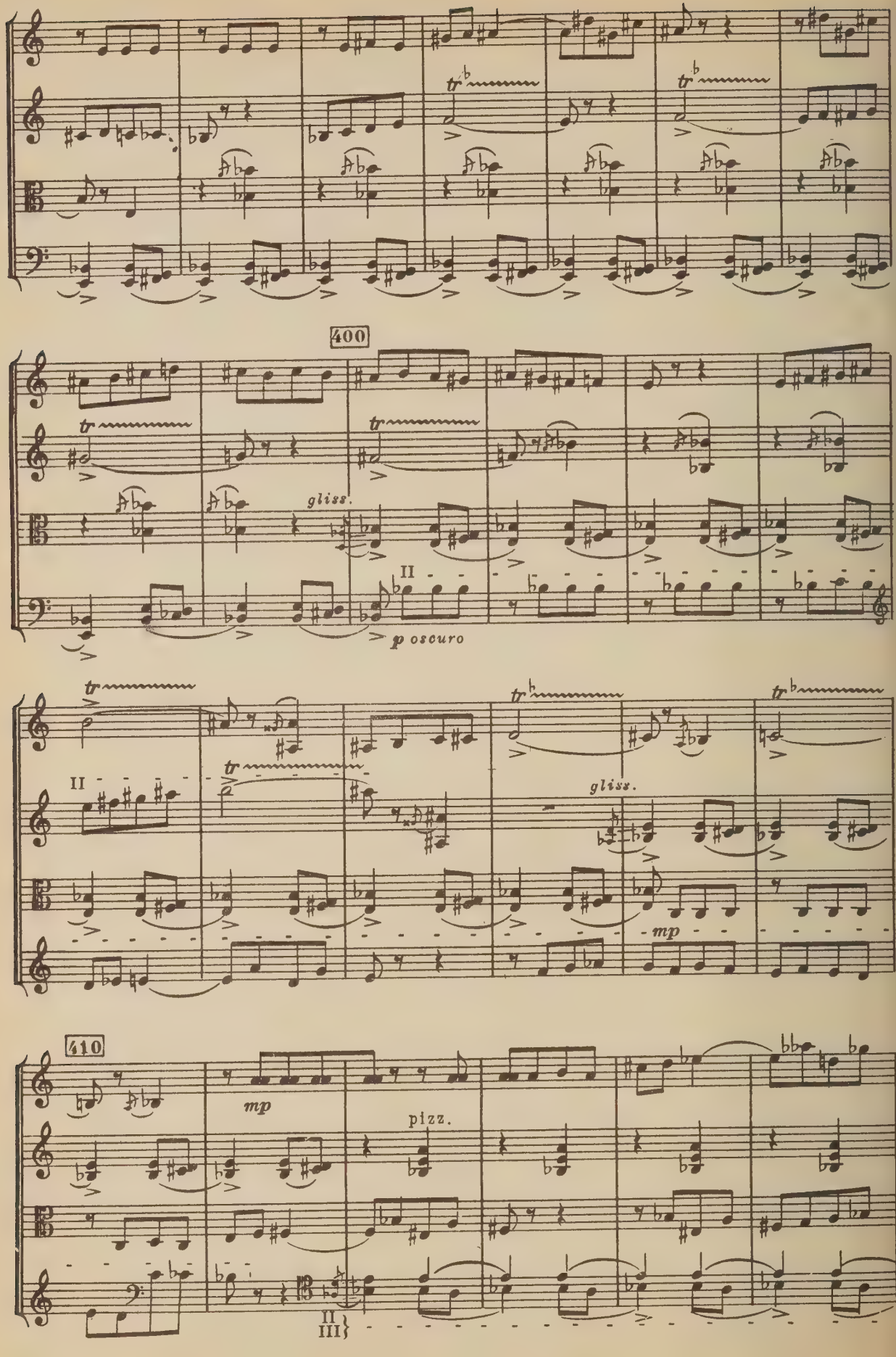

320
f
dim.
p
poco a poco cresc.
mp poco a poco cresc.
330
mf
sempre
sempre cresc.
340
cresc.
f cresc.

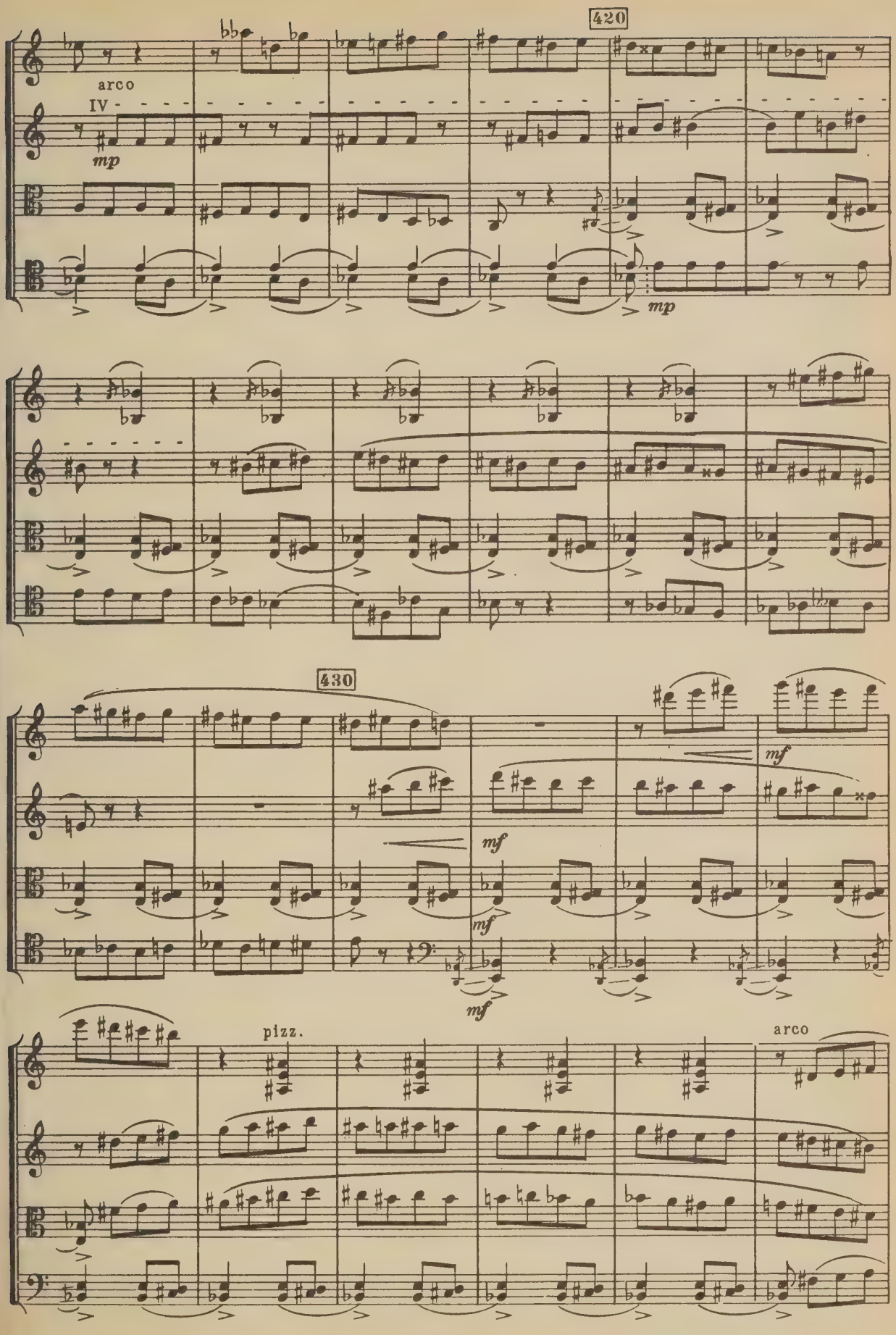

Poco sost.
a tempo
350
ff
strepitoso

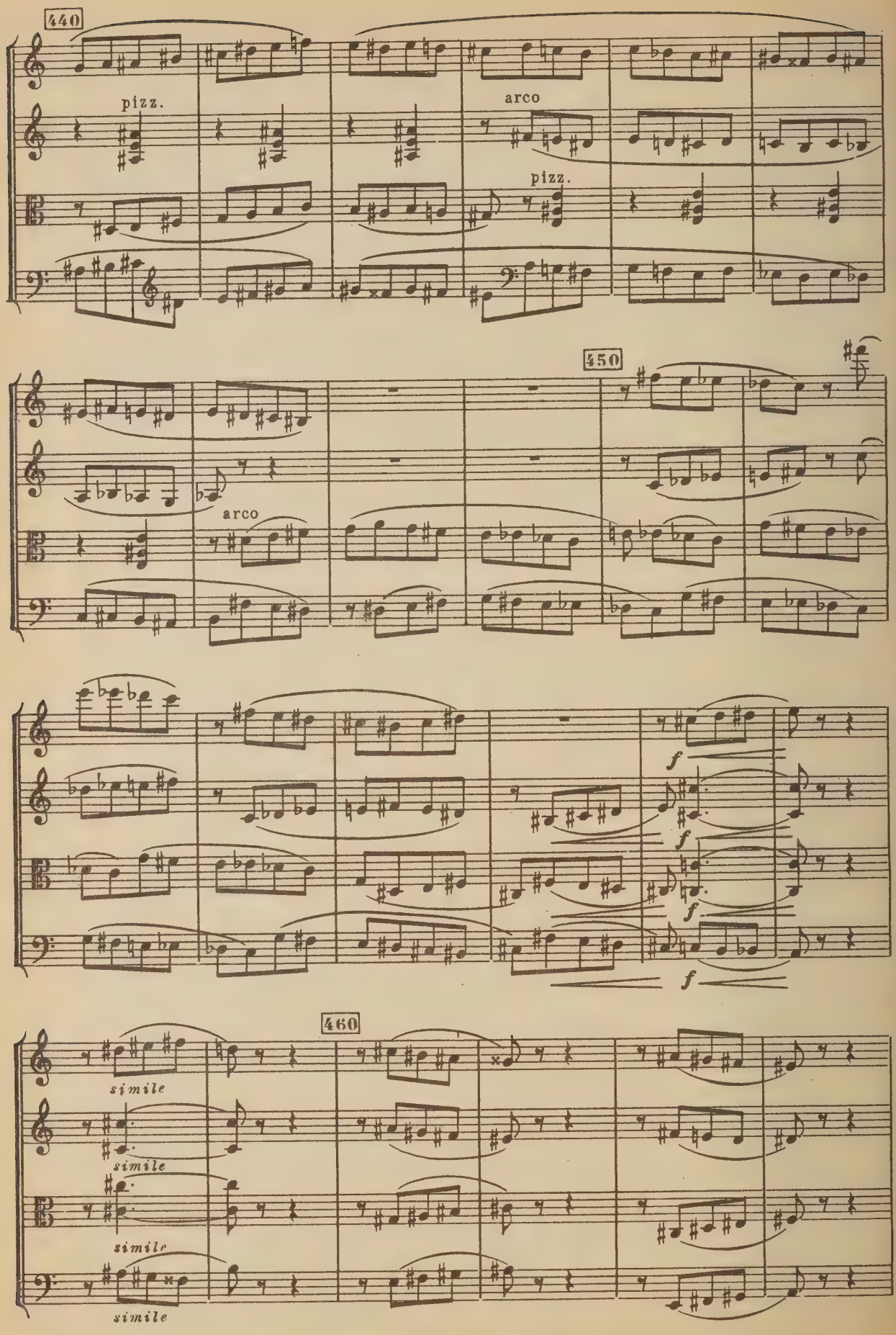

360

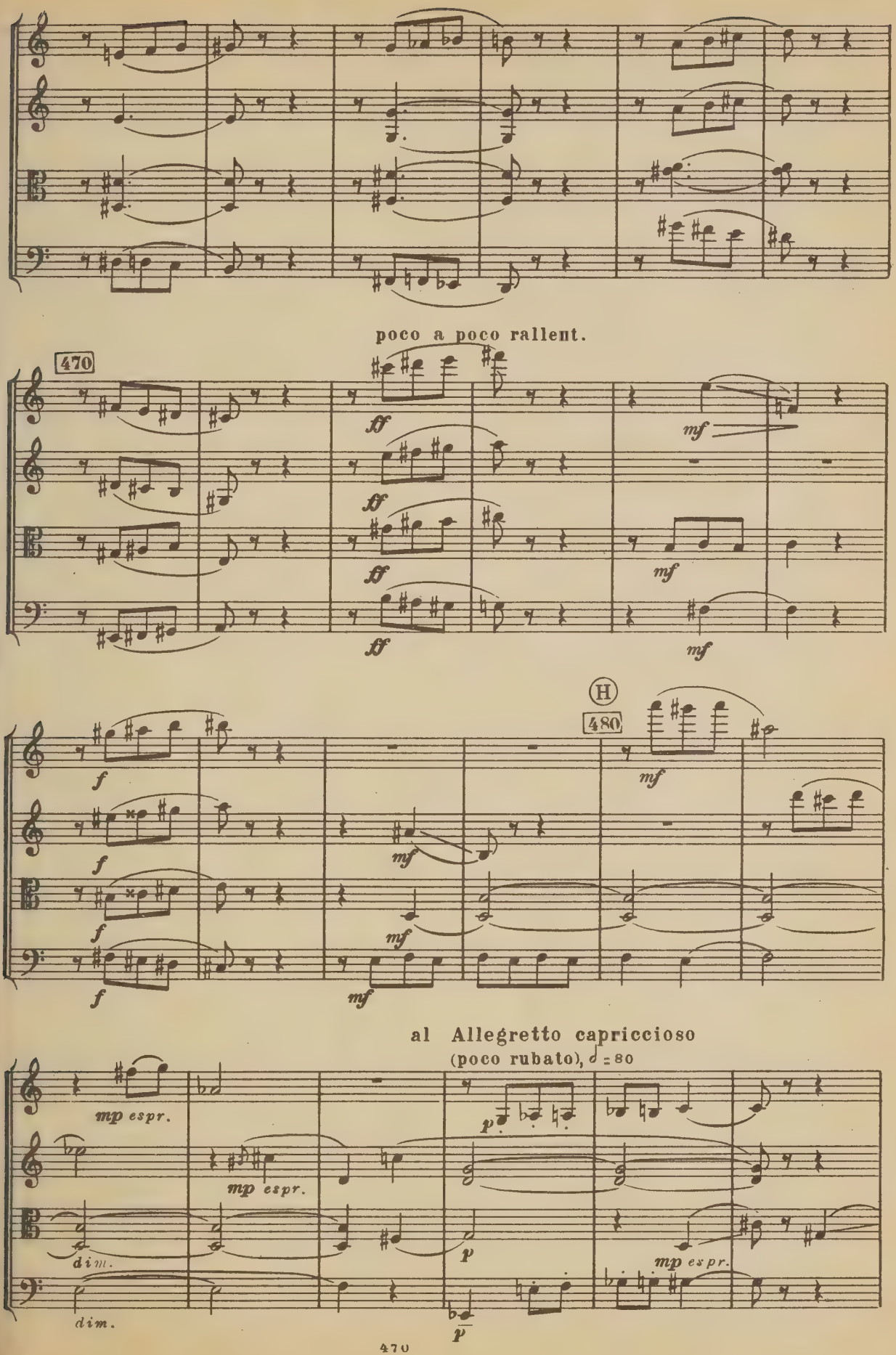


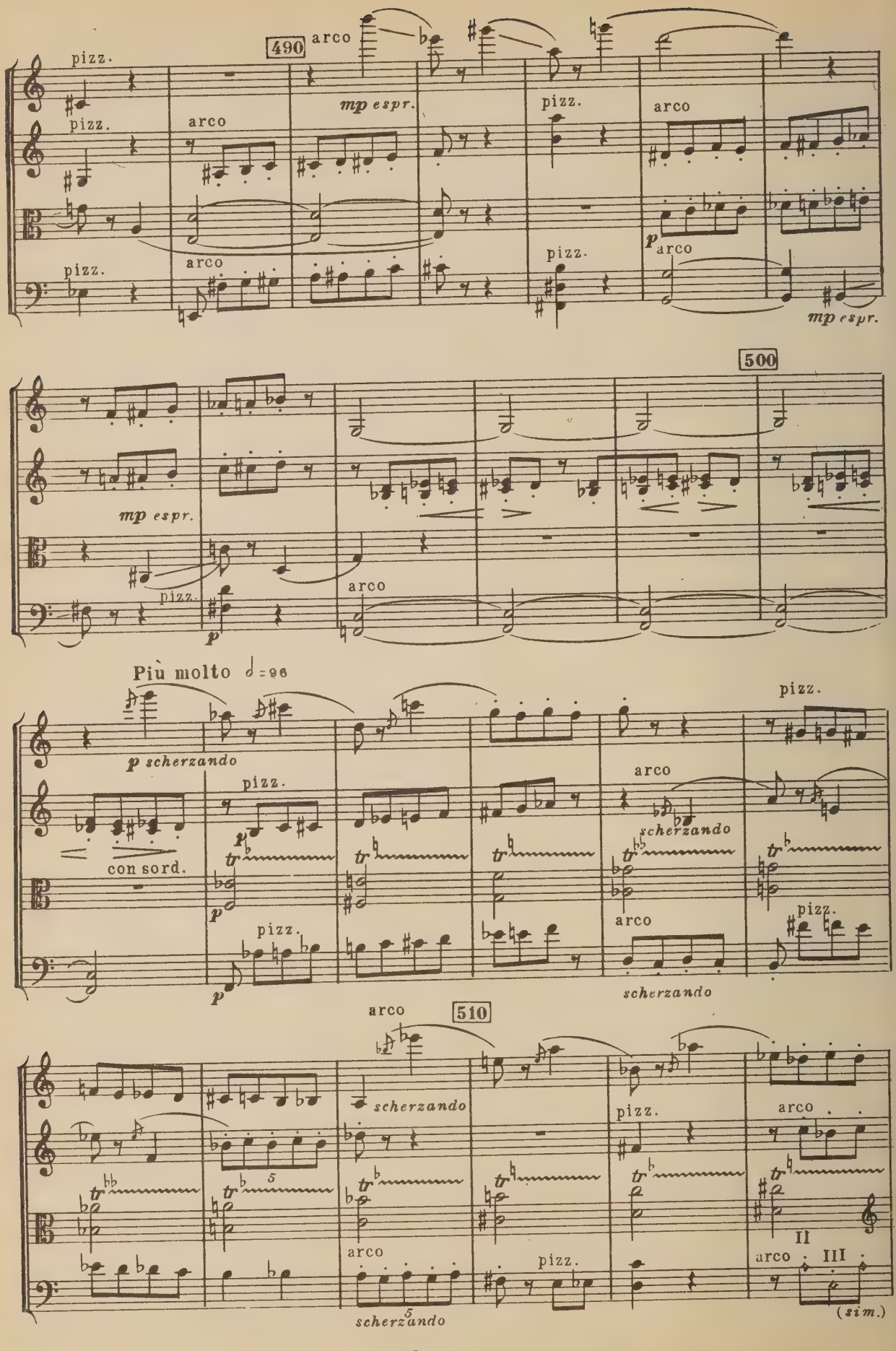

Poco sosten.
G
accel.
al Prestissimo
♩=104
♩=152
col legno
col legno
370
380
390
in modo ord.
fff
f
mf
p oscuro
gliss.
tr

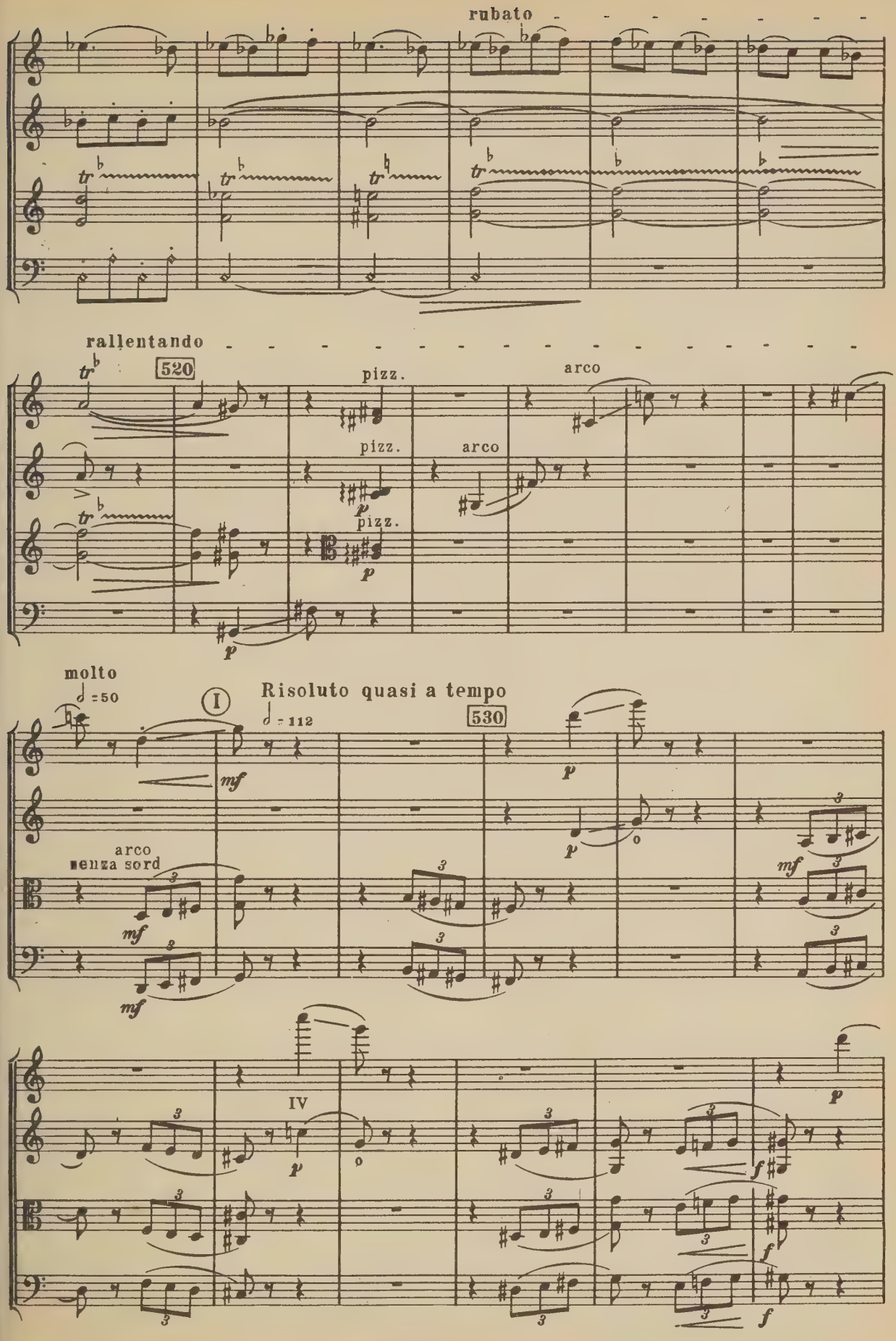

400
gliss.
II
p oscuro
II
gliss.
mp
410
mp
pizz.
II
III

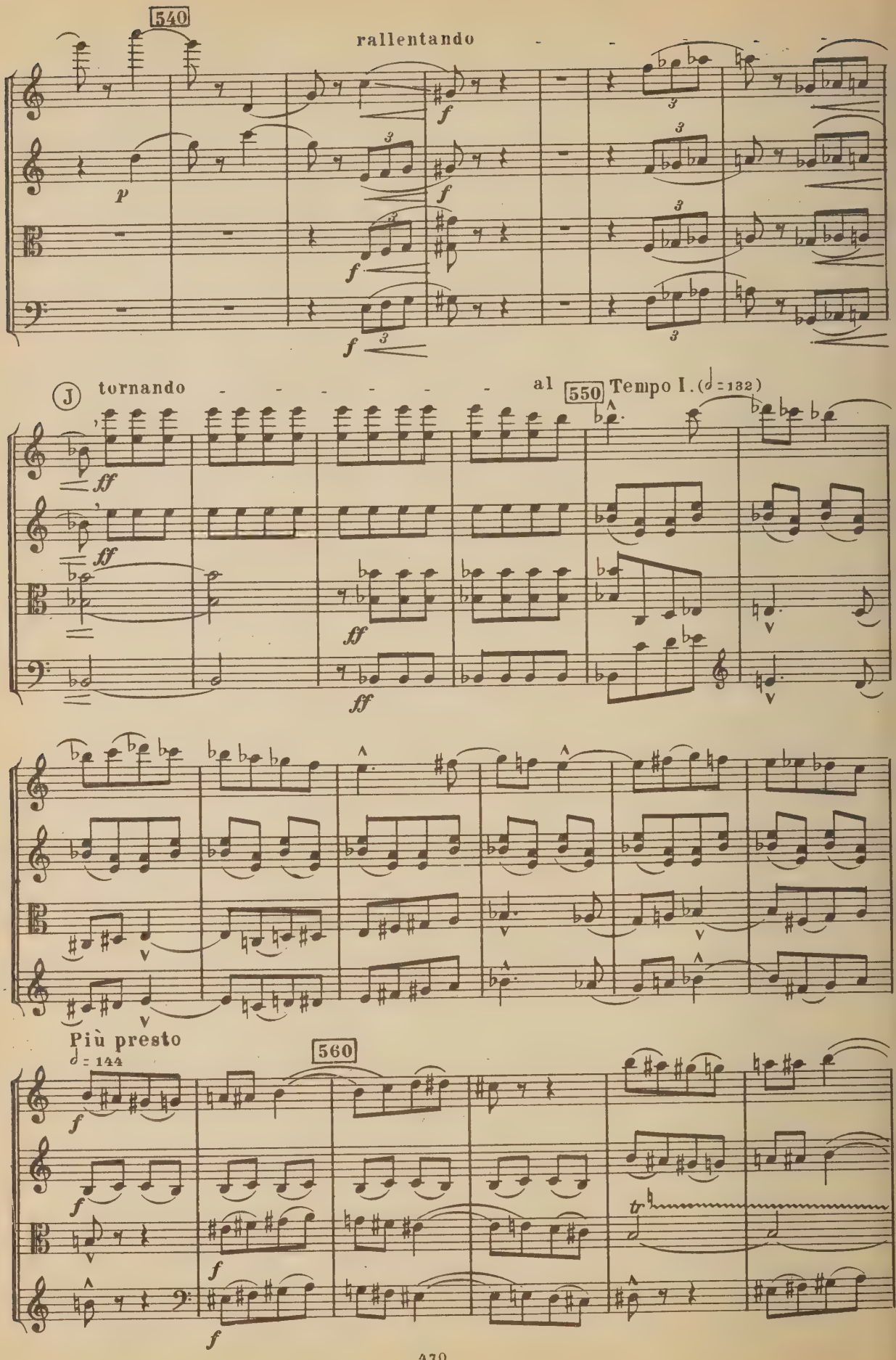

420
arco
IV
mp
mp
430
mf
mf
mf
mf
pizz.
arco

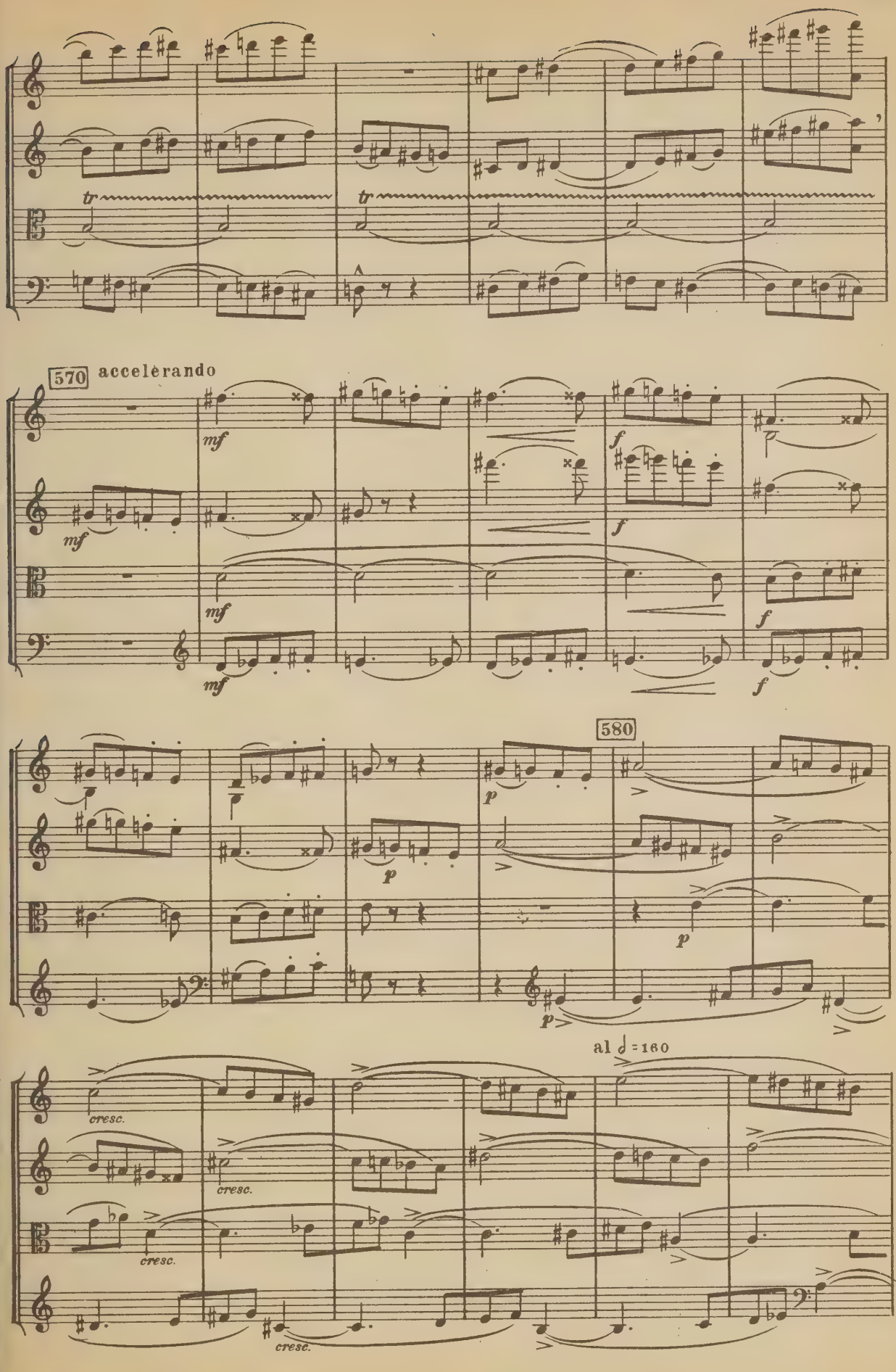

440
pizz.
arco
pizz.
450
arco
f
f
f
f
460
simile
simile
simile
simile

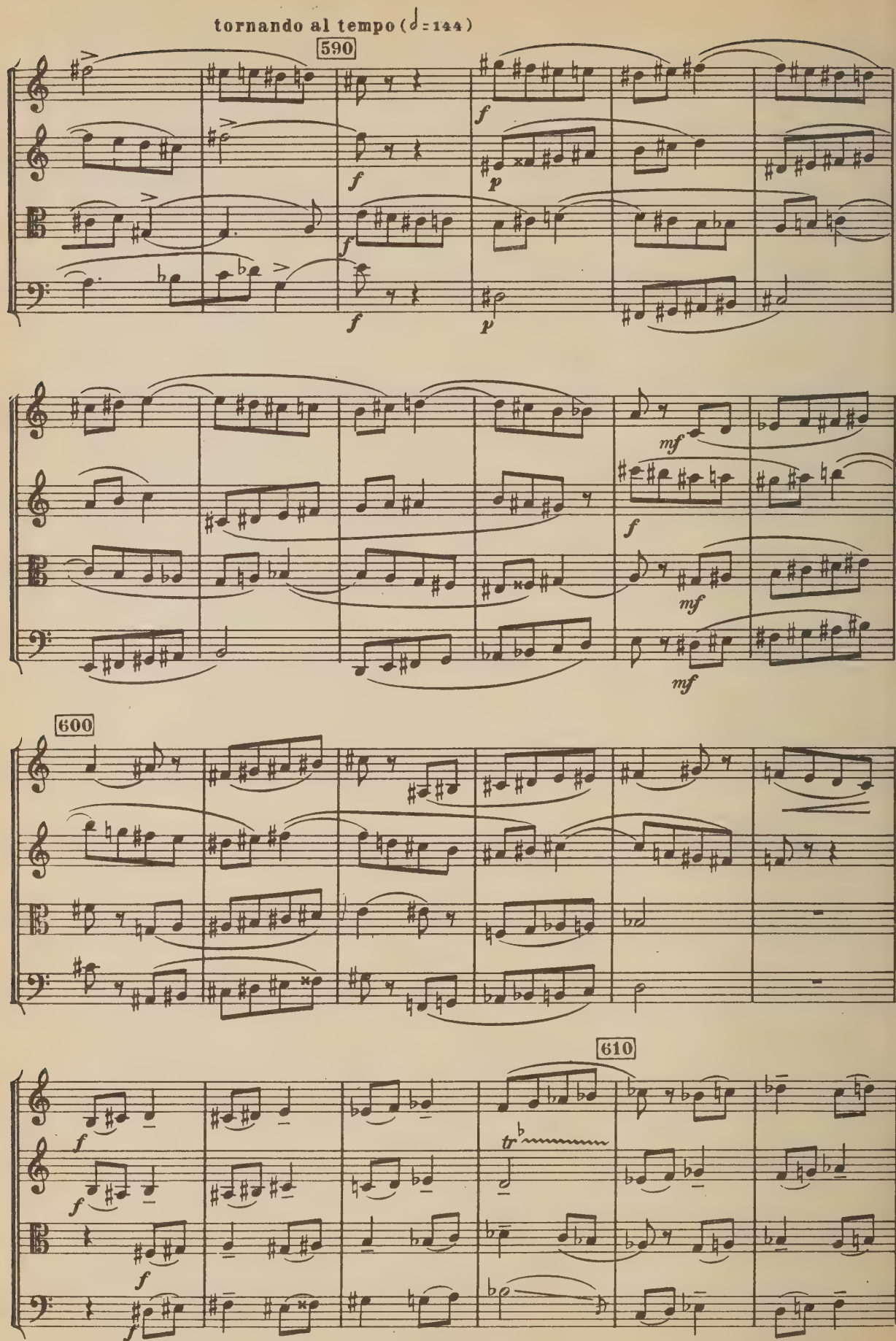

poco a poco rallent.
470
ff
ff
ff
ff
mf
mf
mf
H
480
f
f
f
f
mf
mf
mf
mf
al Allegretto capriccioso
(poco rubato), ♩ = 80
mp espr.
mp espr.
mp espr.
dim.
dim.
p
p
p

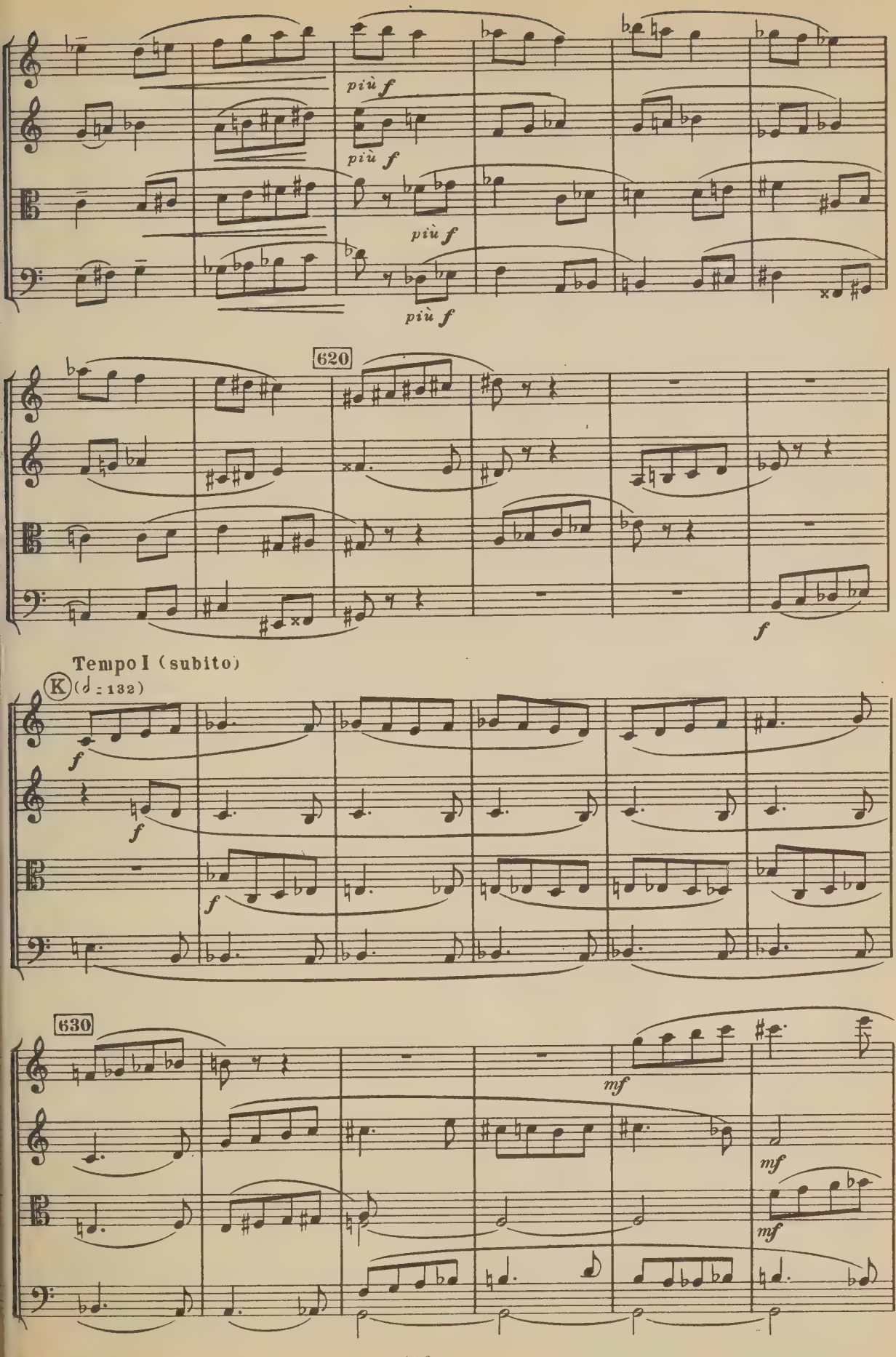

490
pizz.
arco
mp espr.
500
Più molto
p scherzando
con sord.
scherzando
510
II
III
(sim.)

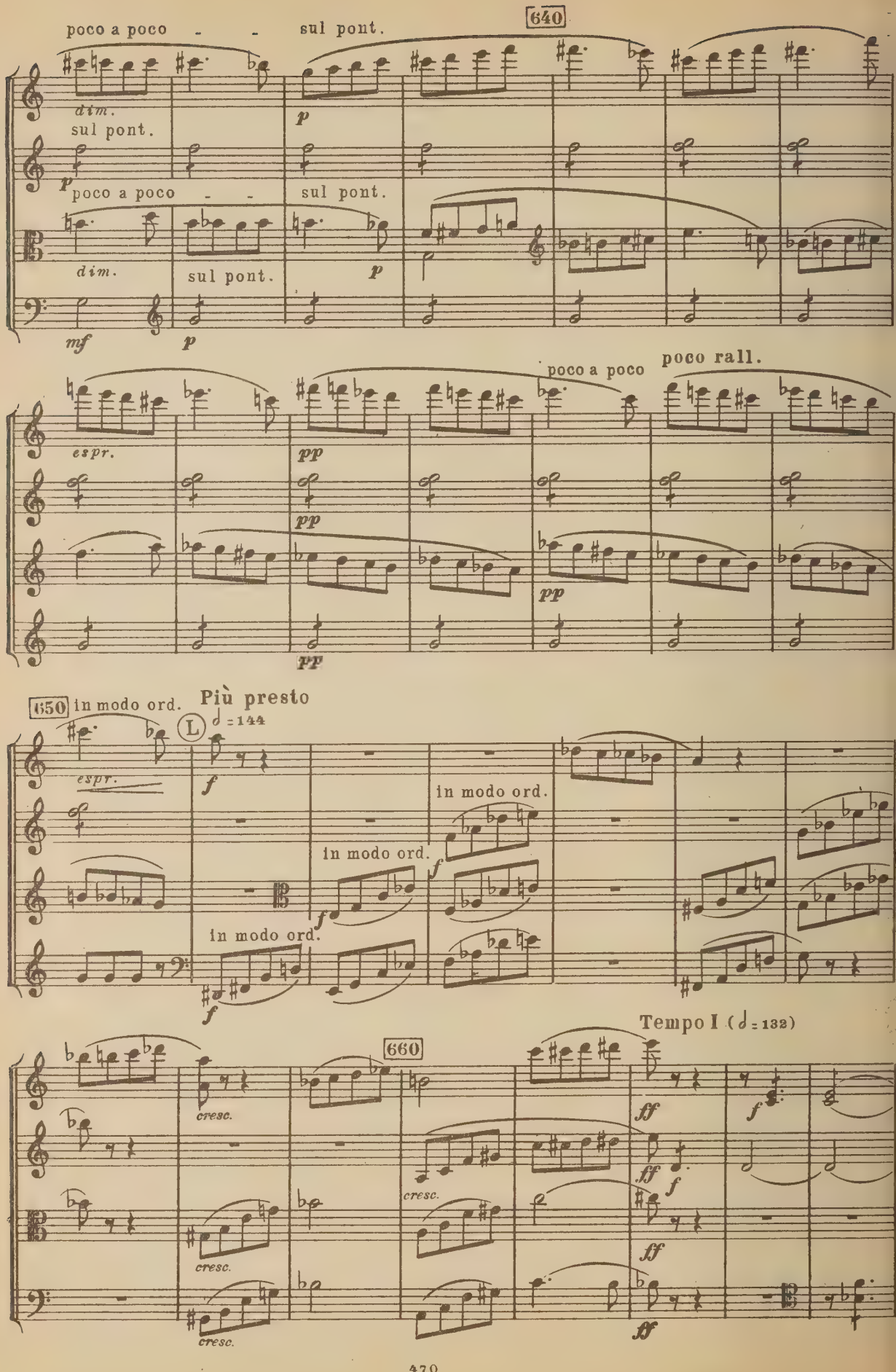

rubato
rallentando
520
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
molto
♩=50
I
Risoluto quasi a tempo
♩=112
530
arco
senza sord
IV

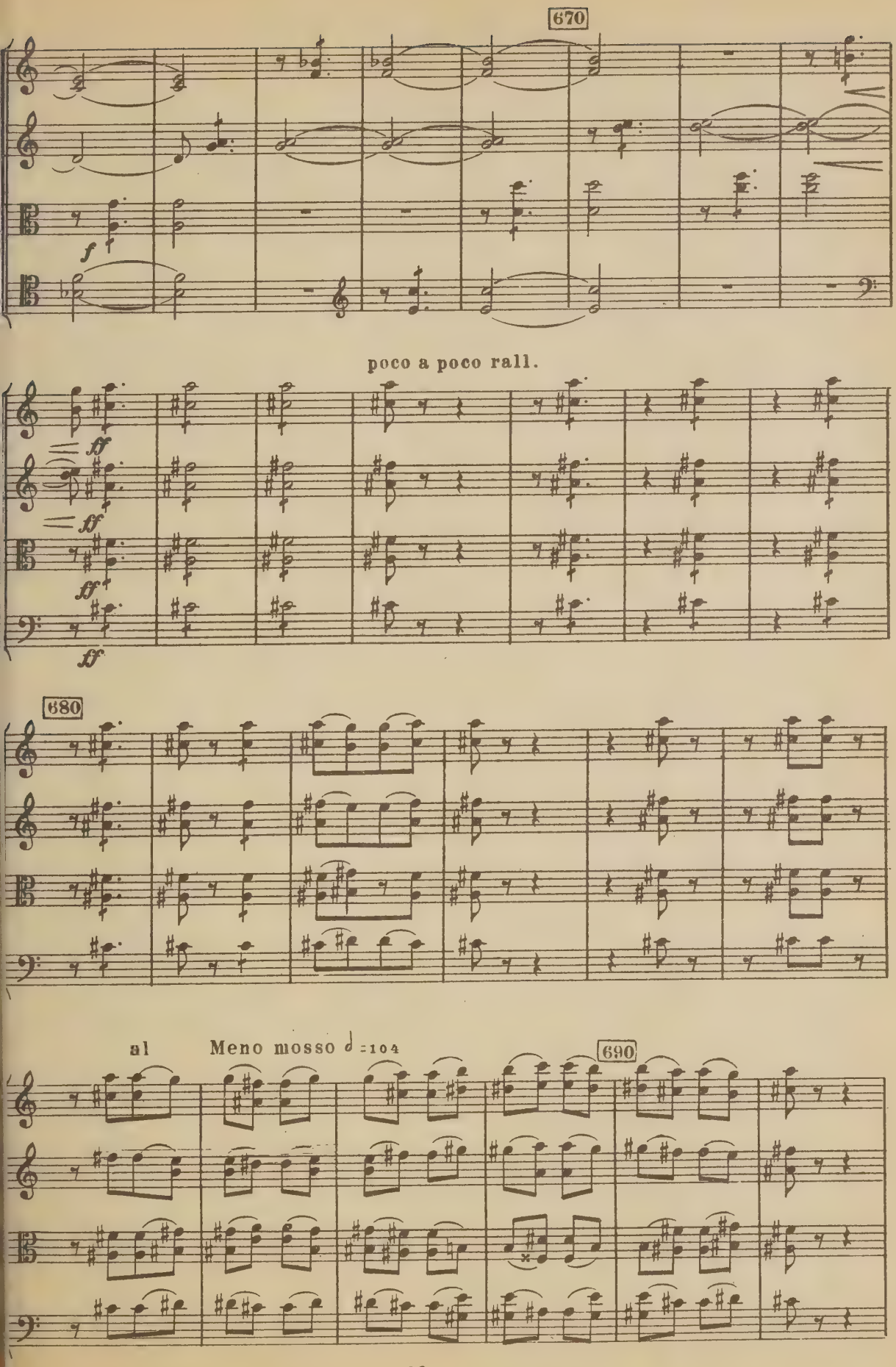

540
rallentando
J
tornando
al
550
Tempo I. (𝅗𝅥 = 132)
Più presto
𝅗𝅥 = 144
560

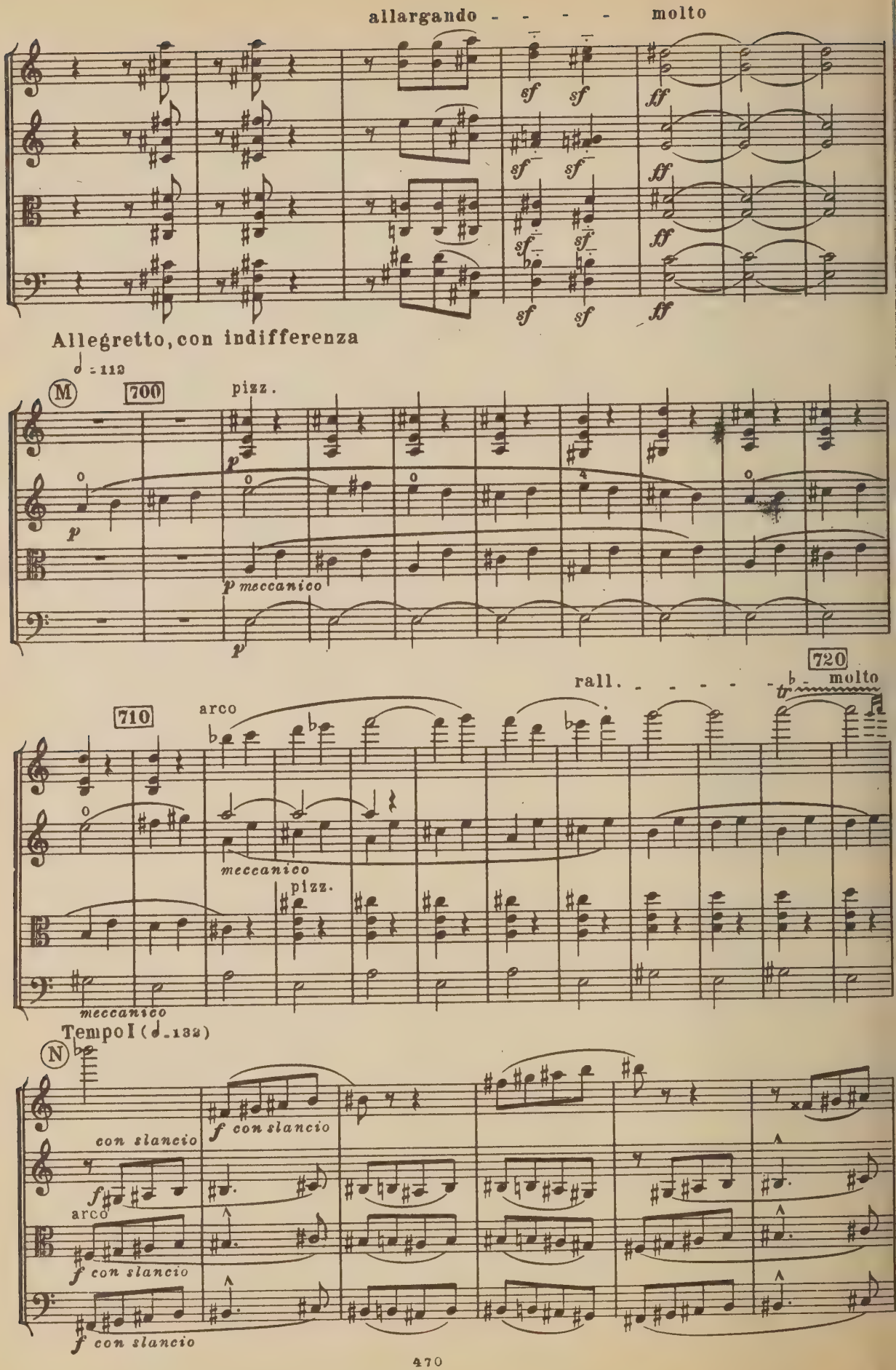

tr
tr
570 accelerando
mf
mf
mf
mf
f
f
f
f
580
p
p
p
p
al 𝅗𝅥 = 160
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

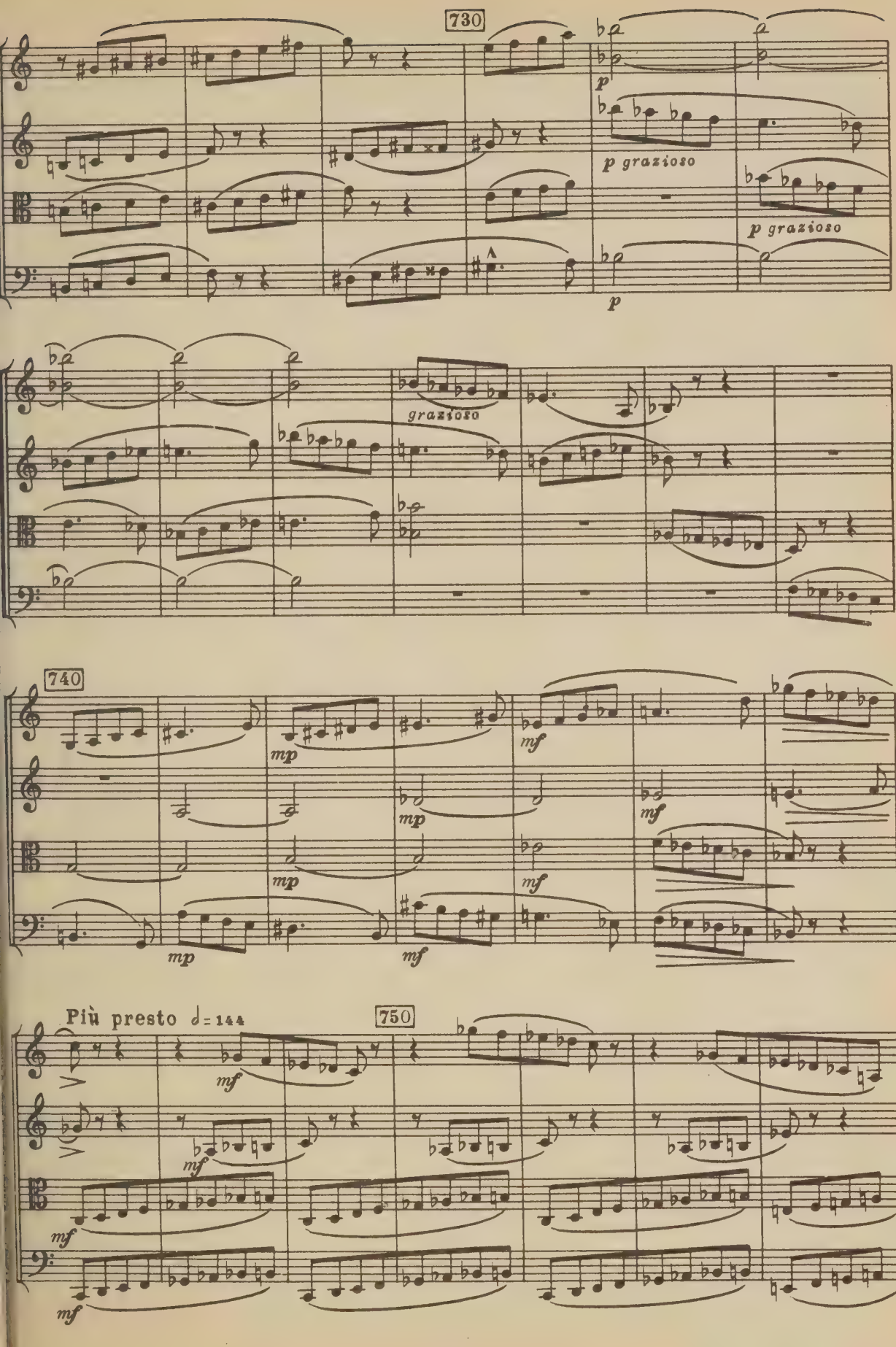

tornando al tempo (𝅗𝅥 = 144)
590
600
610

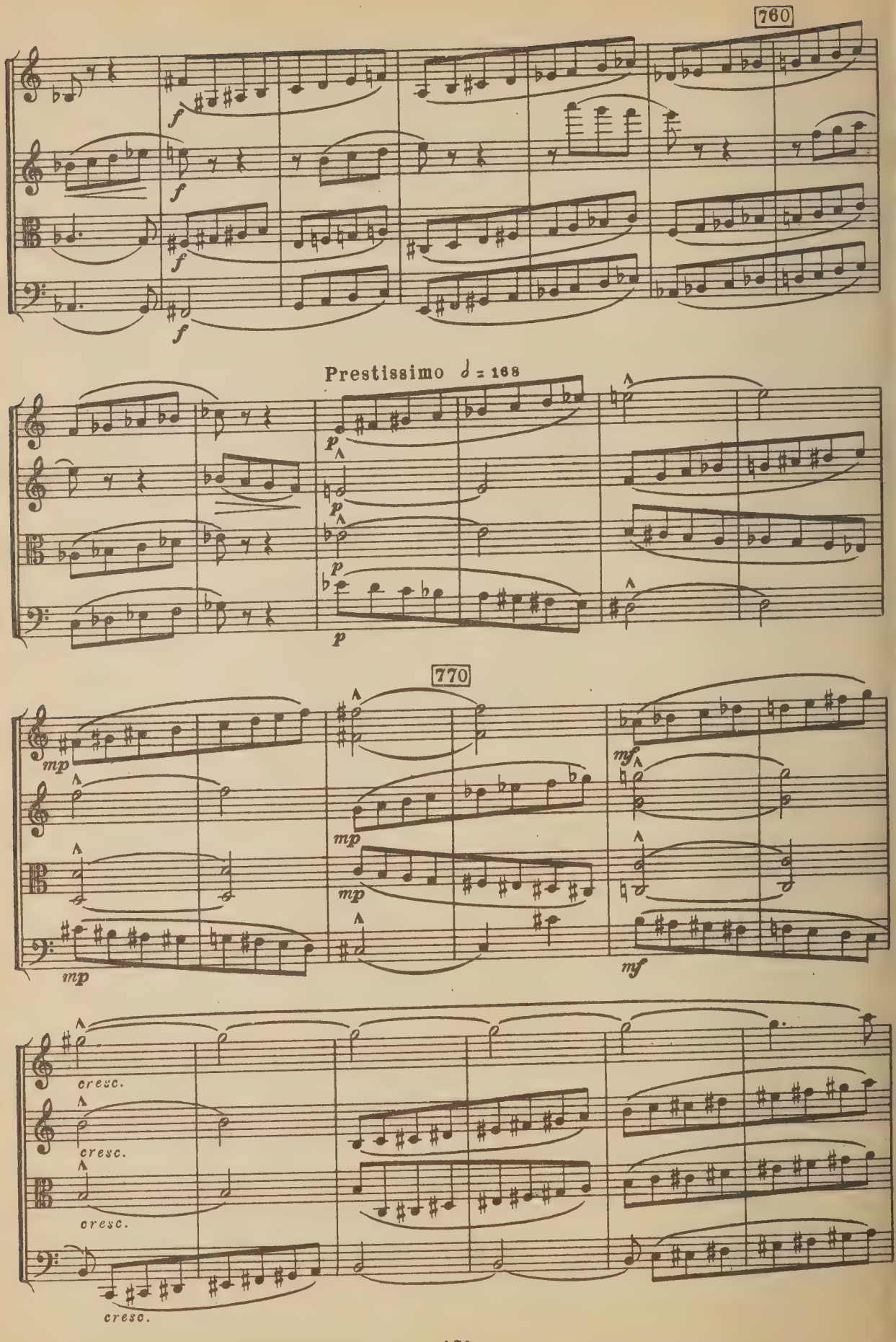

più f
più f
più f
più f
620
f
Tempo I (subito)
K
(♩ = 132)
f
f
f
630
mf
mf
mf

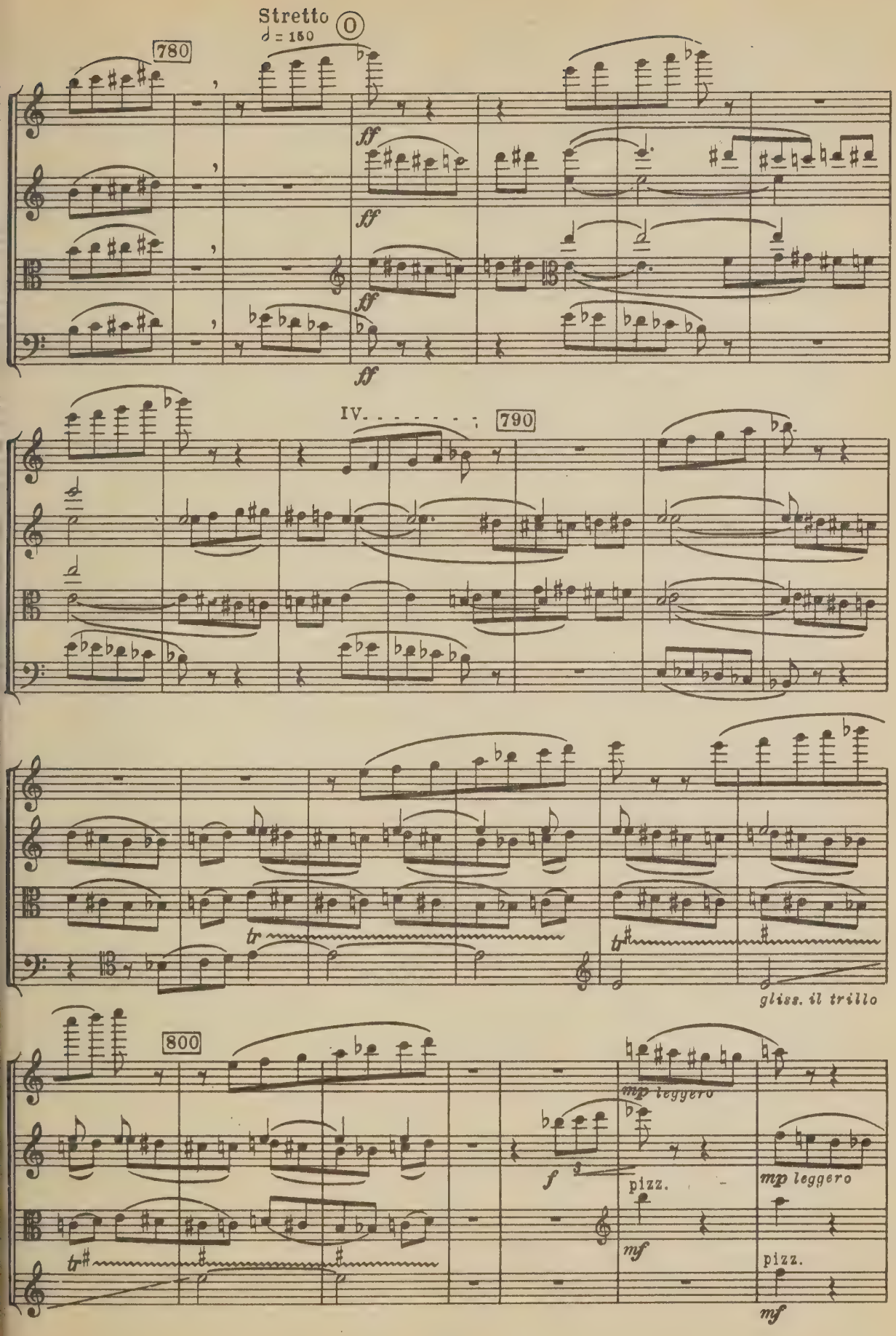

poco a poco - - sul pont.
640
dim.
sul pont.
p
poco a poco - -
sul pont.
dim.
sul pont.
p
mf
p
espr.
pp
poco a poco
poco rall.
pp
pp
pp
650 in modo ord.
Più presto
L
♩ = 144
espr.
f
in modo ord.
in modo ord.
f
f
in modo ord.
f
Tempo I (♩ = 132)
660
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
ff
ff
f
ff
f
ff

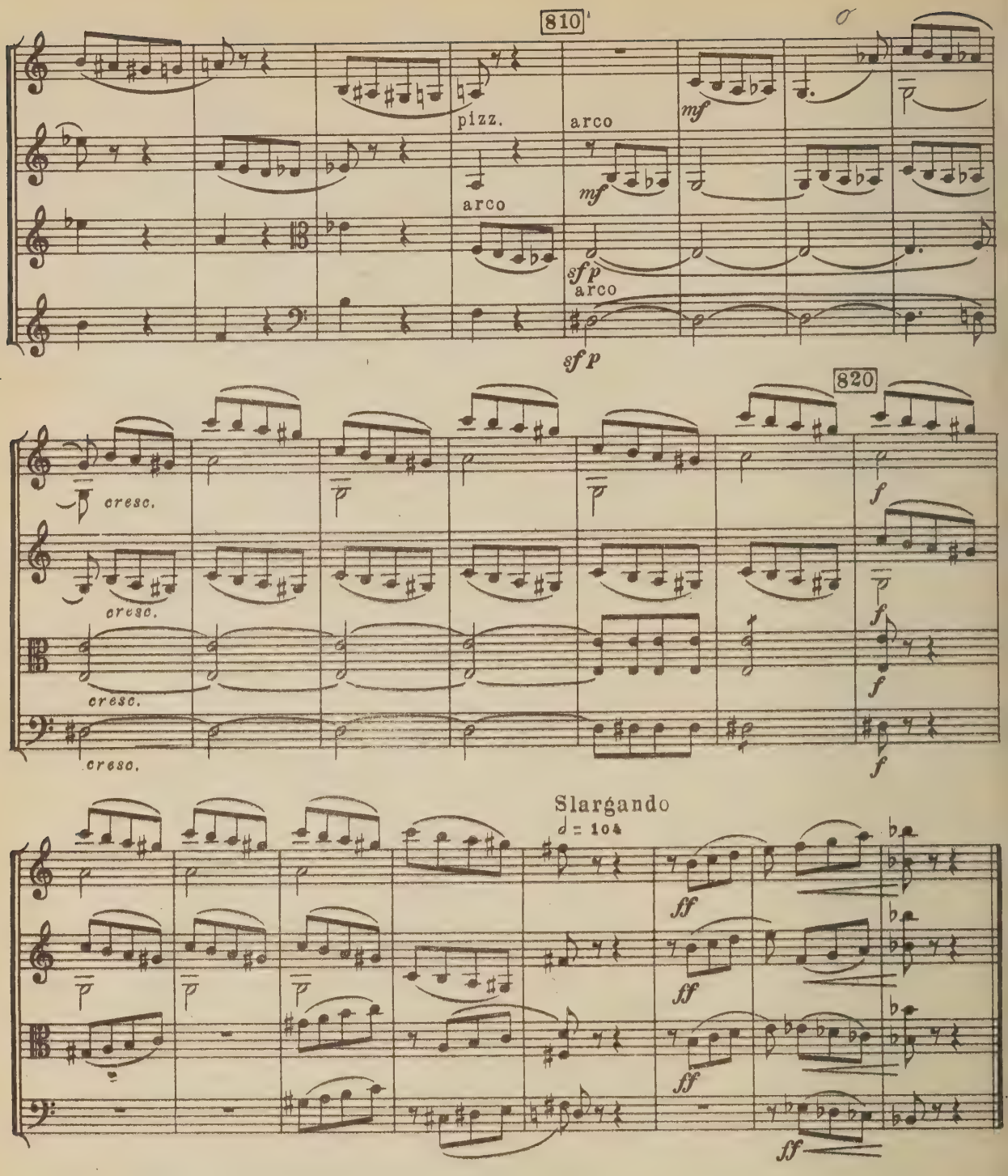

670
f
poco a poco rall.
ff
ff
ff
ff
680
al
Meno mosso ♩=104
690


allargando - - - - molto
sf sf ff
Allegretto, con indifferenza
♩ = 112
M
700
pizz.
p
p meccanico
710
arco
meccanico
pizz.
rall. - - - - molto
720
Tempo I (♩ = 132)
N
con slancio
f con slancio
arco


730
p
p grazioso
p grazioso
p
grazioso
740
mp
mp
mp
mp
mf
mf
mf
mf
Più presto ♩= 144
750
mf
mf
mf
mf


760
Prestissimo ♩ = 168
770
cresc.


Stretto
♩ = 150
780
ff
IV.
790
tr
gliss. il trillo
800
mp leggero
f
pizz.
mf



Продолжительность исполнение:
Duration of execution:

- A	6½	F - G	38	L - M	23
A - B	19	G - H	46	M - N	13
B - C	22	H - I	34	N - O	24
C - D	18	I - J	10	O - ·	20
D - E	22	J - K	37		6 21½
E - F	37	K - L	12		

I.	7	4½
II.	5	19½
III.	4	36
IV.	4	17½
V.	6	21½
	27	39

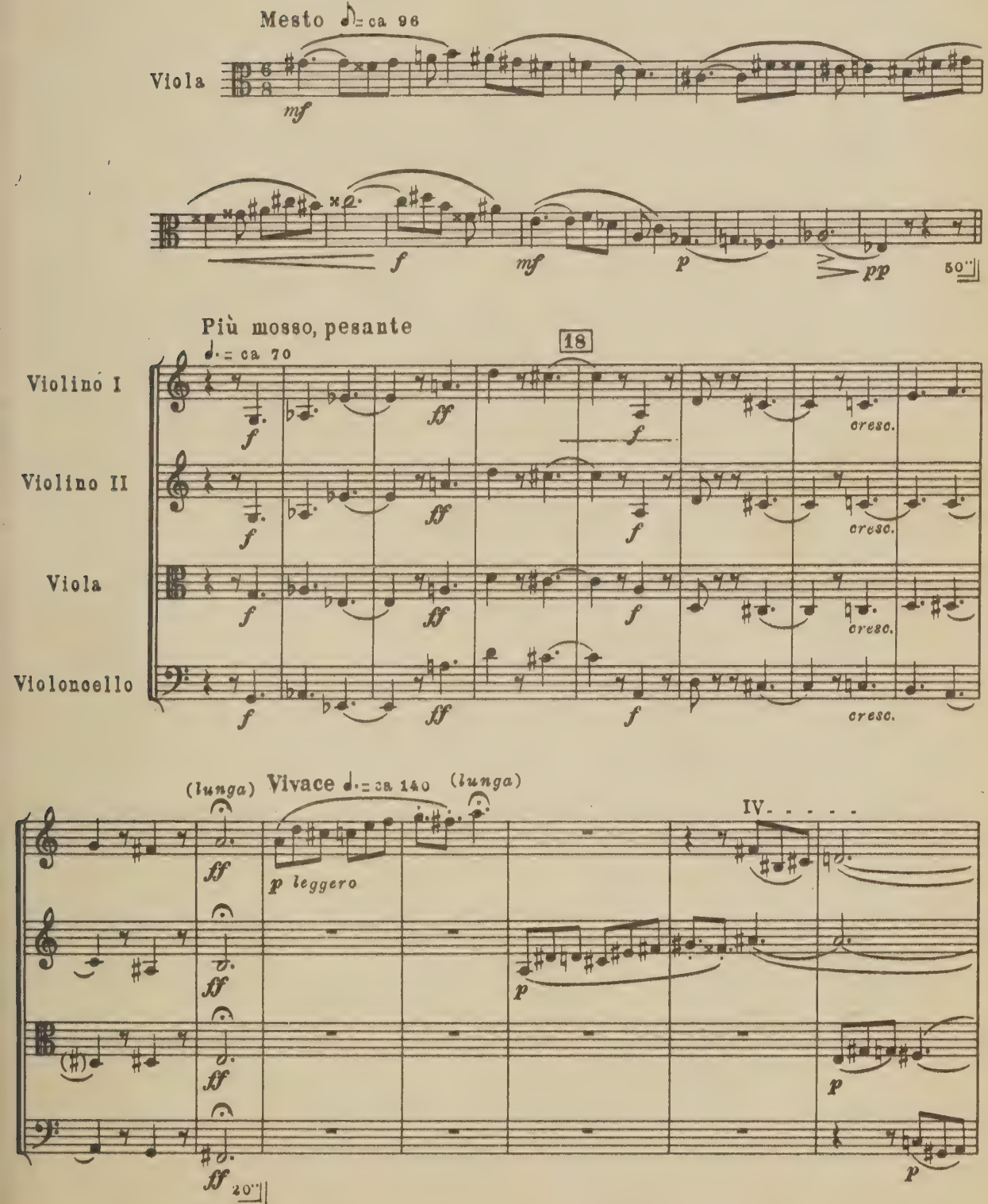
Посвящается Колиш-квартету
Dedicated to the Kolisch Quartet

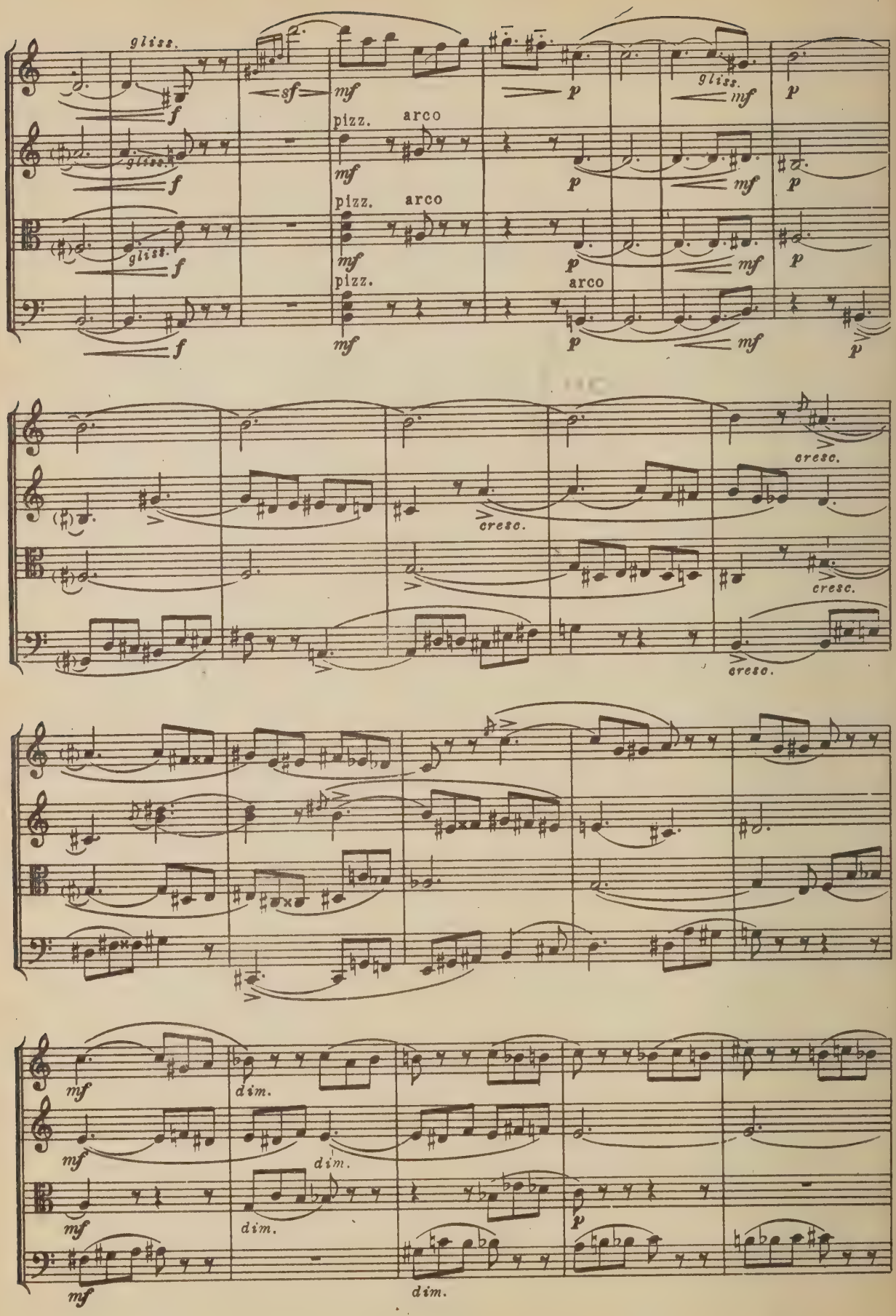
КВАРТЕТ № 6 QUARTET

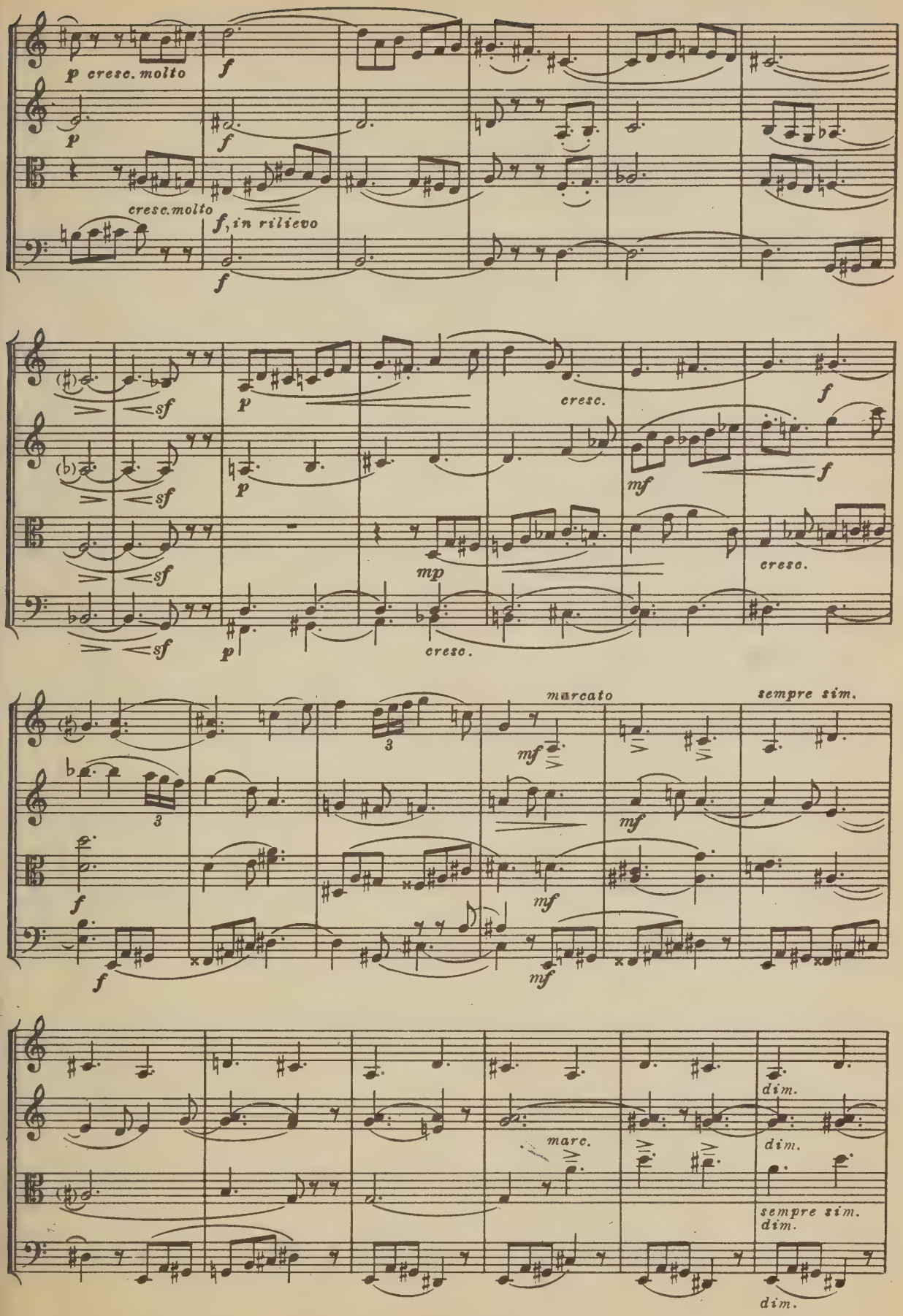
(1939)

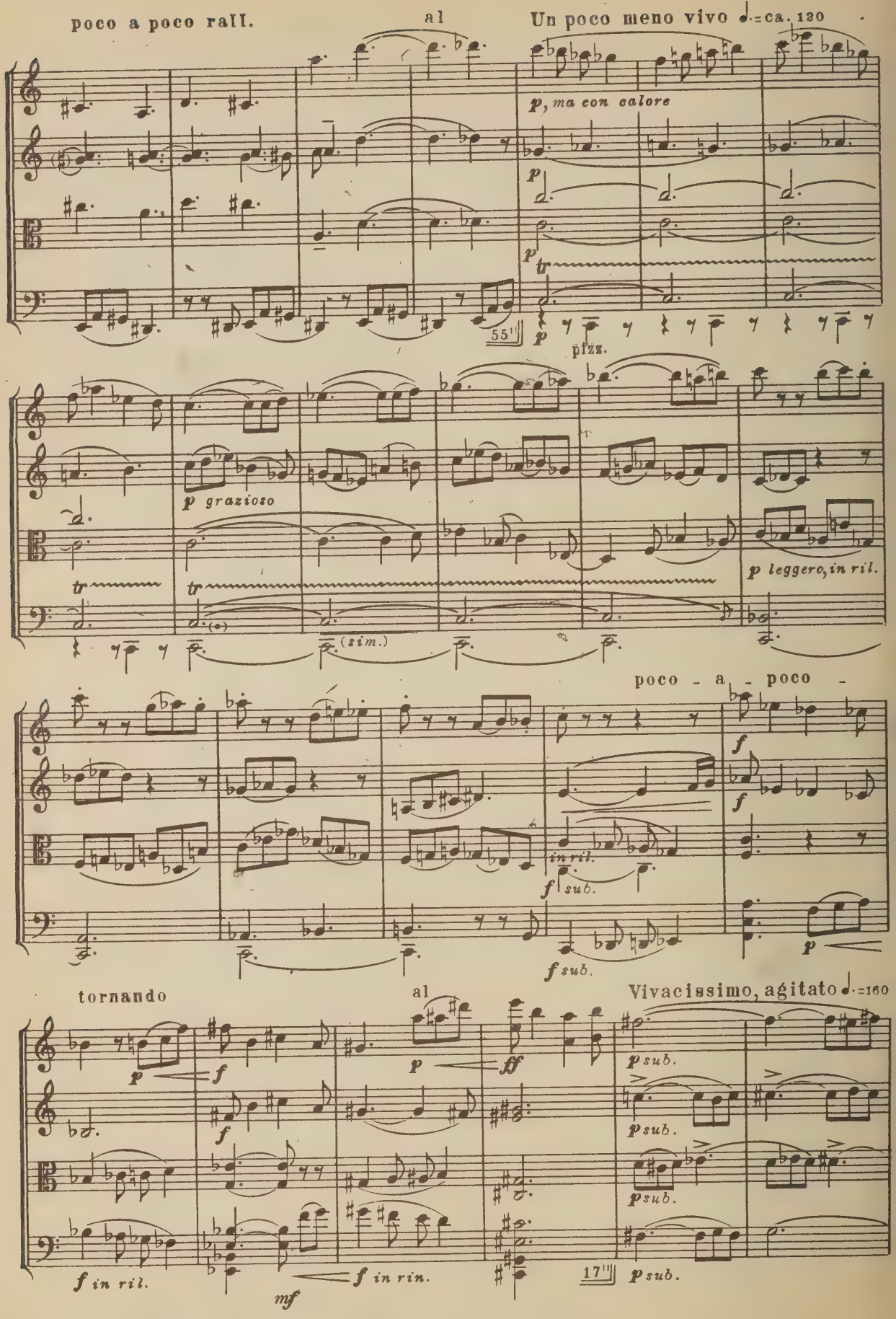
БЕЛА БАРТОК
BÉLA BARTÓK

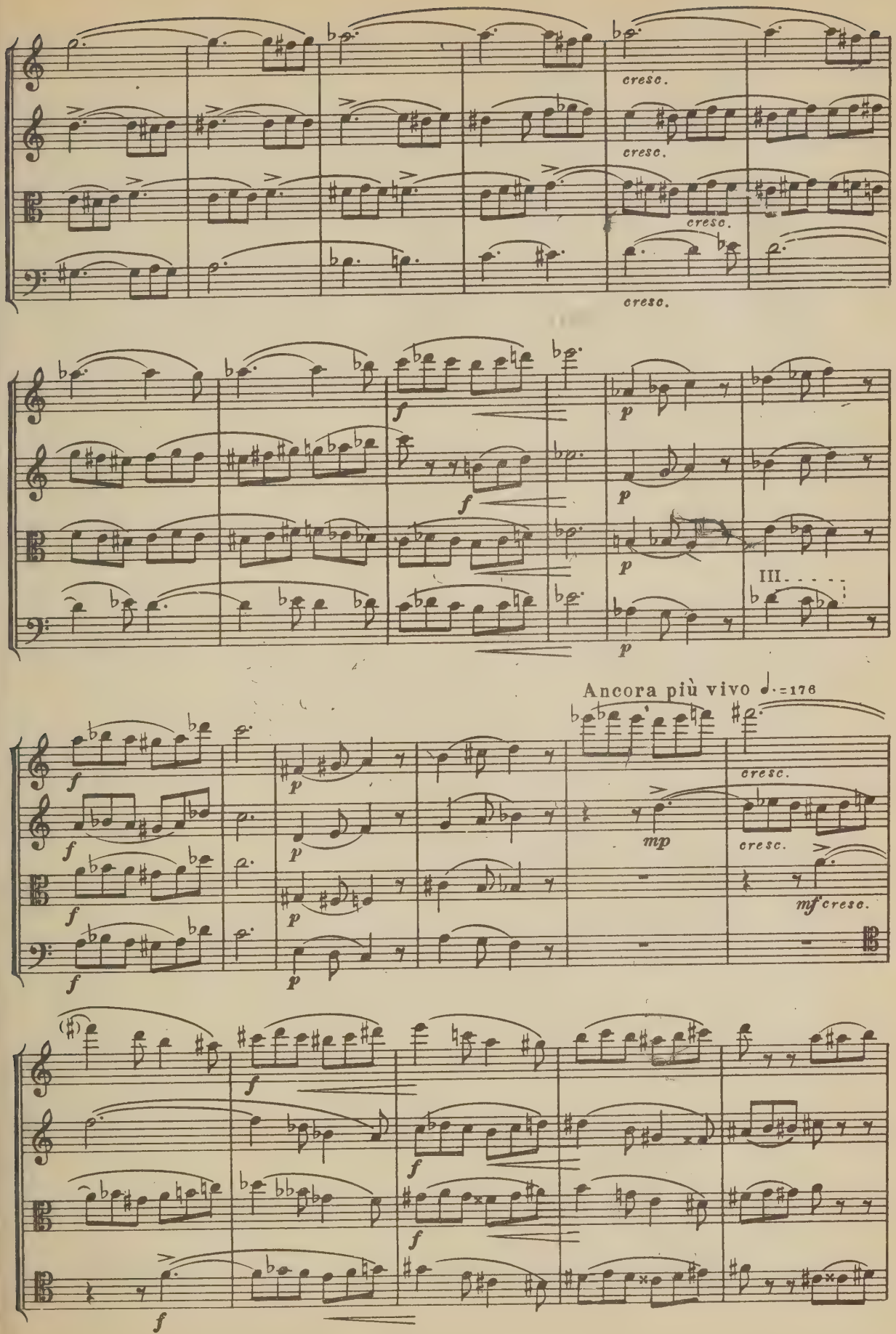
I

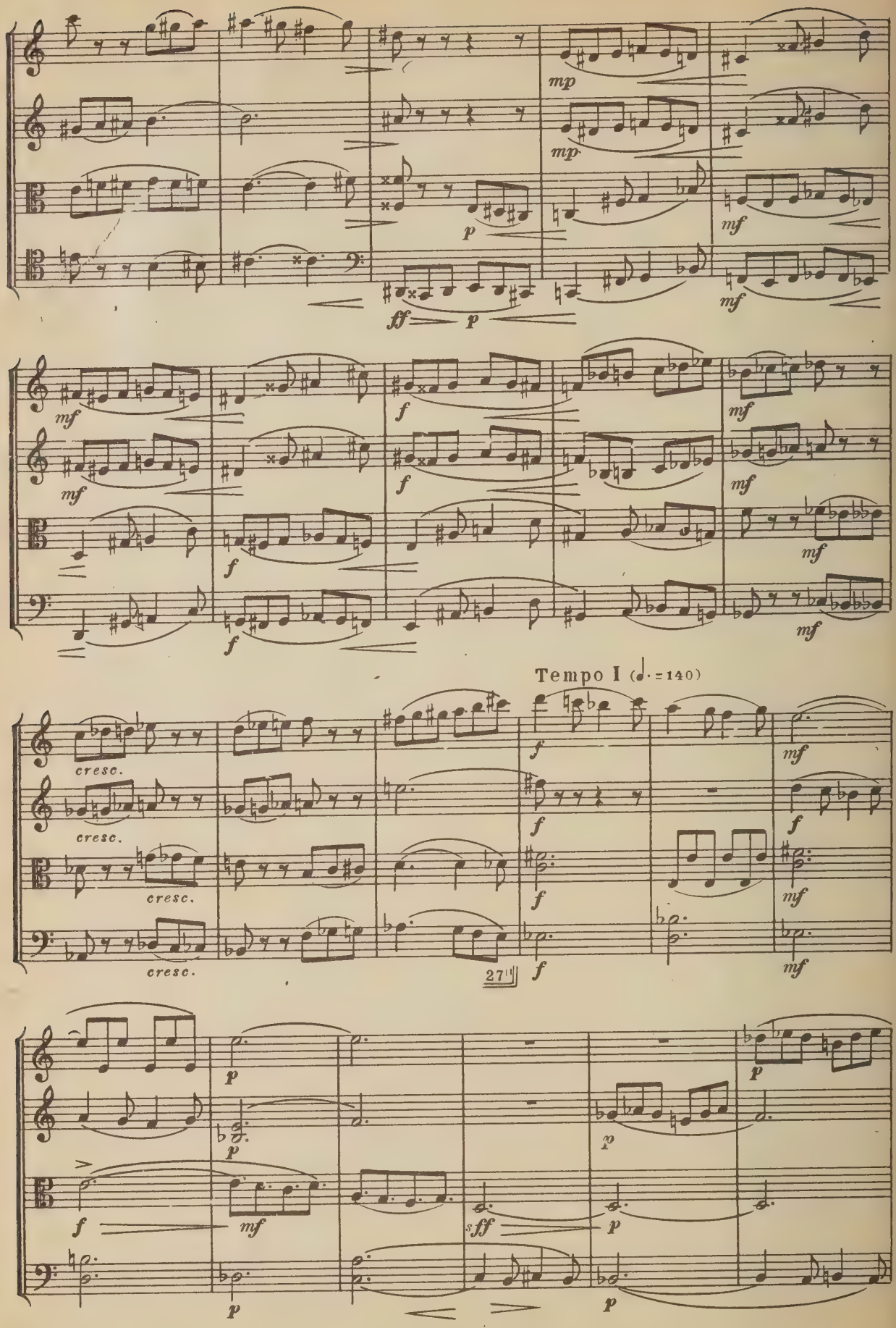


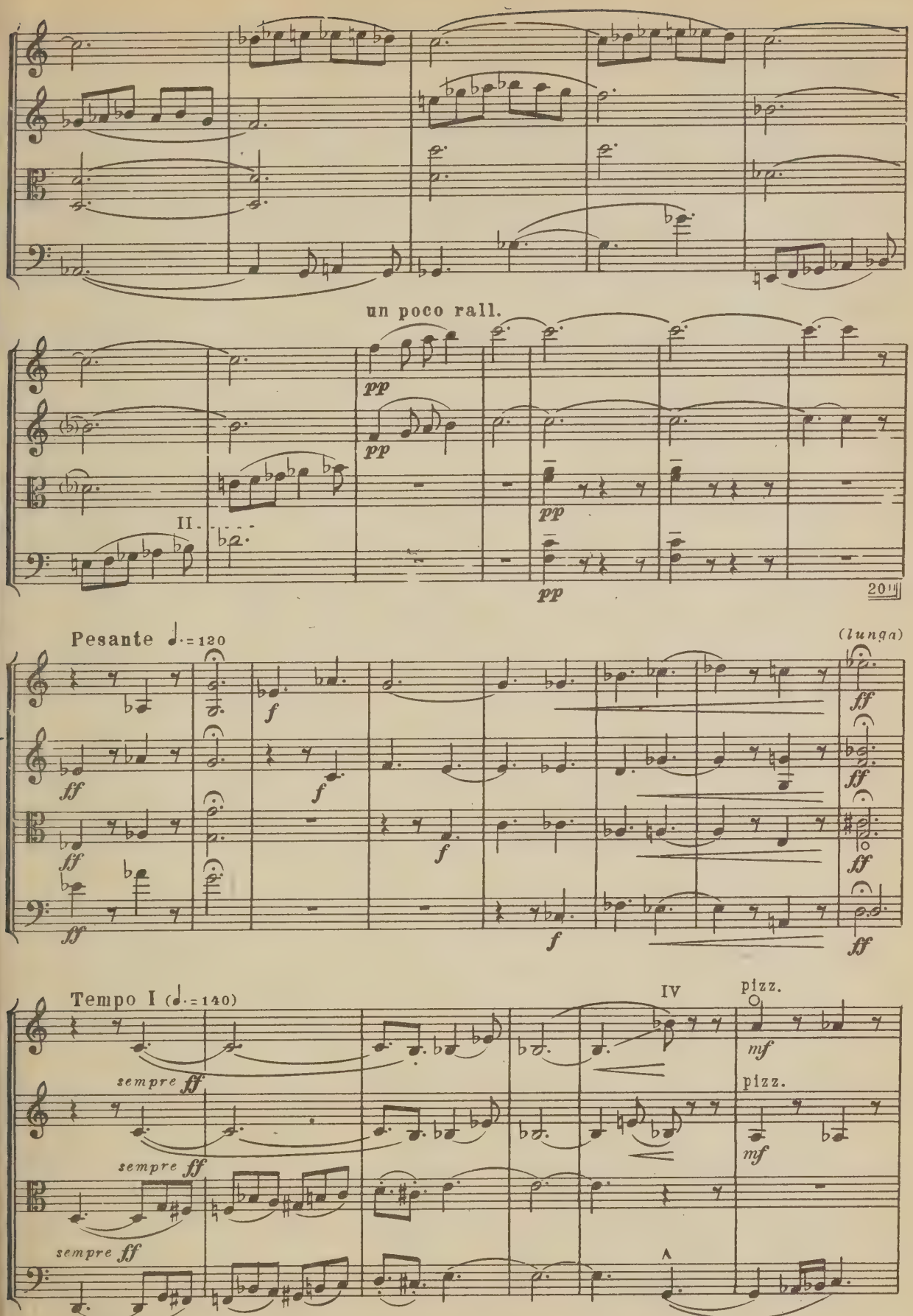

gliss.
pizz.
arco
cresc.
dim.

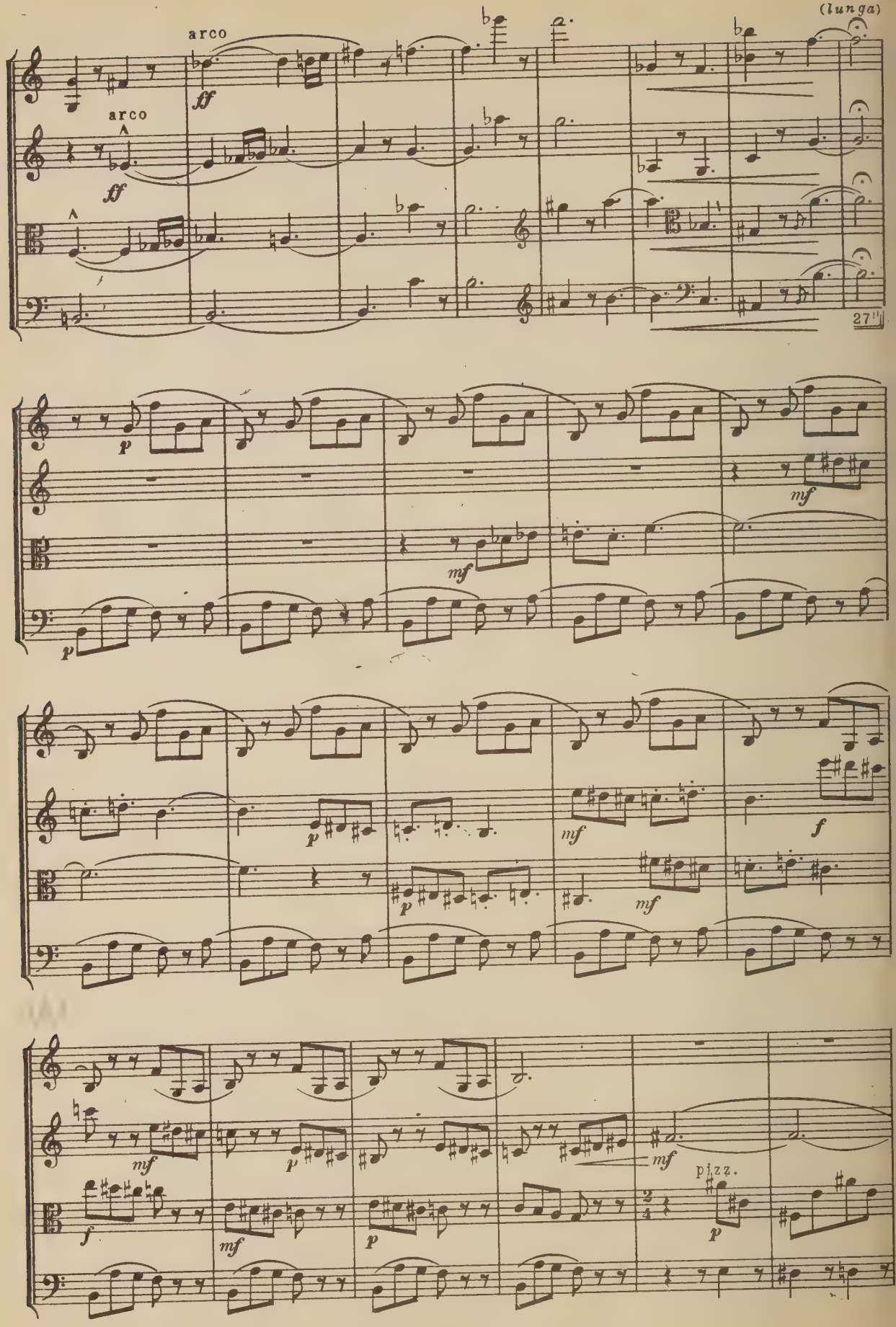

p cresc. molto
f
p
f
cresc. molto
f, in rilievo
f
sf
sf
sf
sf
p
p
cresc.
mf
f
f
cresc.
mp
cresc.
3
3
marcato
mf
mf
mf
mf
sempre sim.
f
f
marc.
dim.
dim.
sempre sim.
dim.
dim.

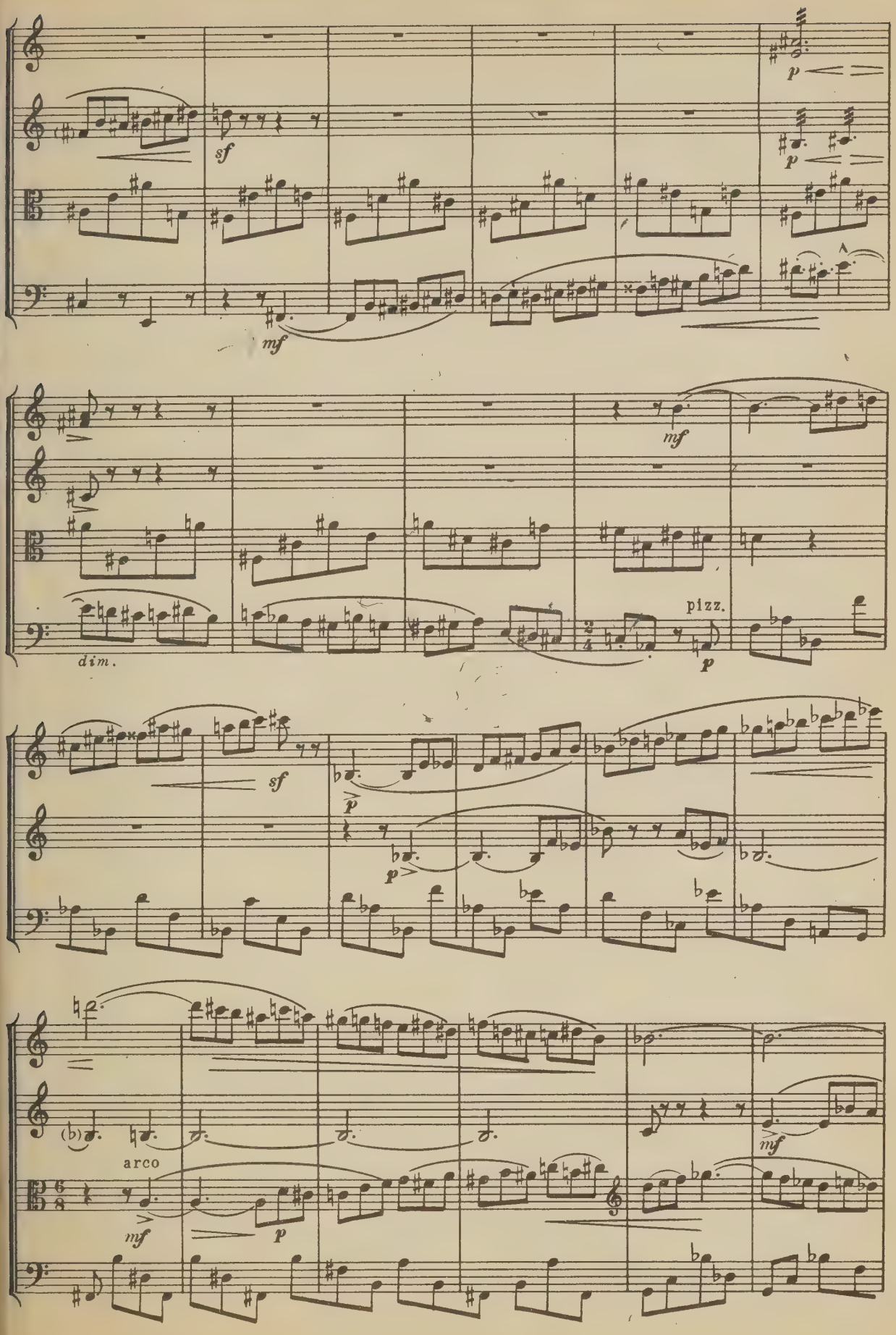

poco a poco rall.
al
Un poco meno vivo ♩.=ca. 120
p, ma con calore
p
tr
55"
p
pizz.
p grazioso
tr
tr
(sim.)
p leggero, in ril.
poco - a - poco -
f
f
in ril.
f sub.
f sub.
p
tornando
al
Vivacissimo, agitato ♩.=160
p
f
f
p
ff
p sub.
p sub.
p sub.
f in ril.
mf
f in rin.
17"
p sub.

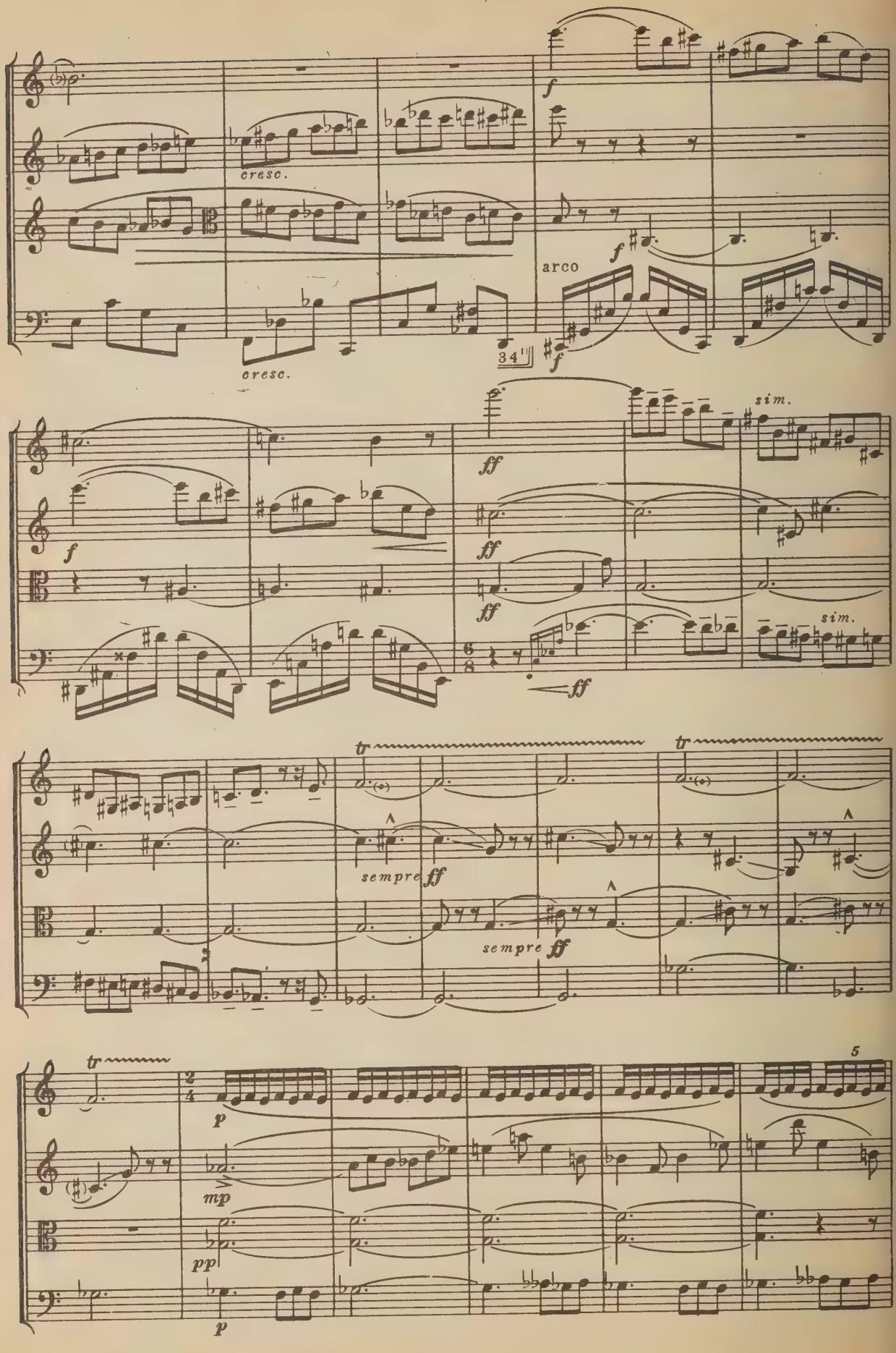

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
III.
Ancora più vivo ♩.=176
mp
cresc.
cresc.
mf cresc.

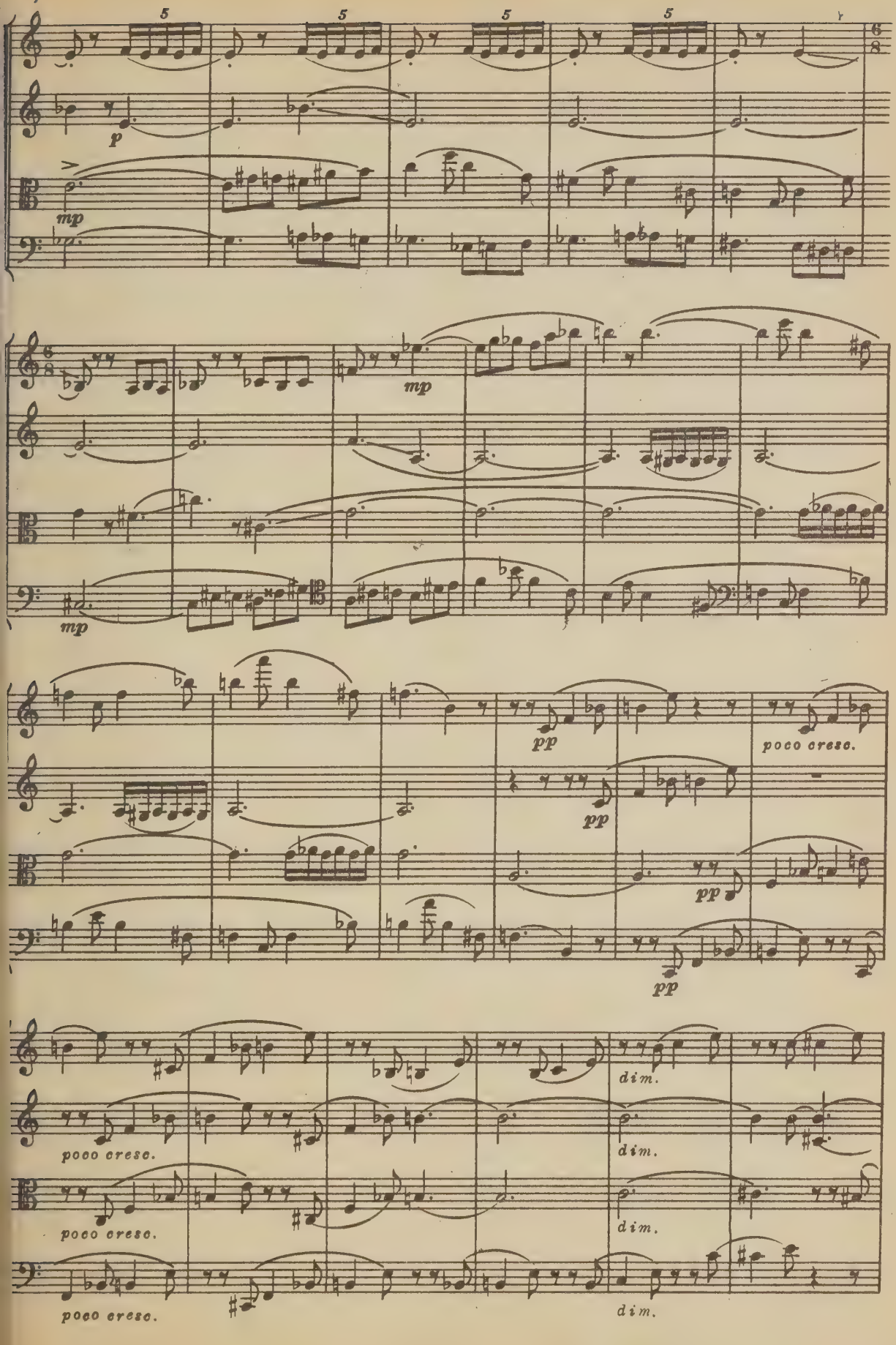

mp
mp
p
mf
mf
ff
p
mf
mf
f
f
mf
mf
f
f
mf
mf
f
Tempo I (♩. = 140)
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
mf
f
mf
mf
27
p
p
p
p
f
mf
sff
p
p

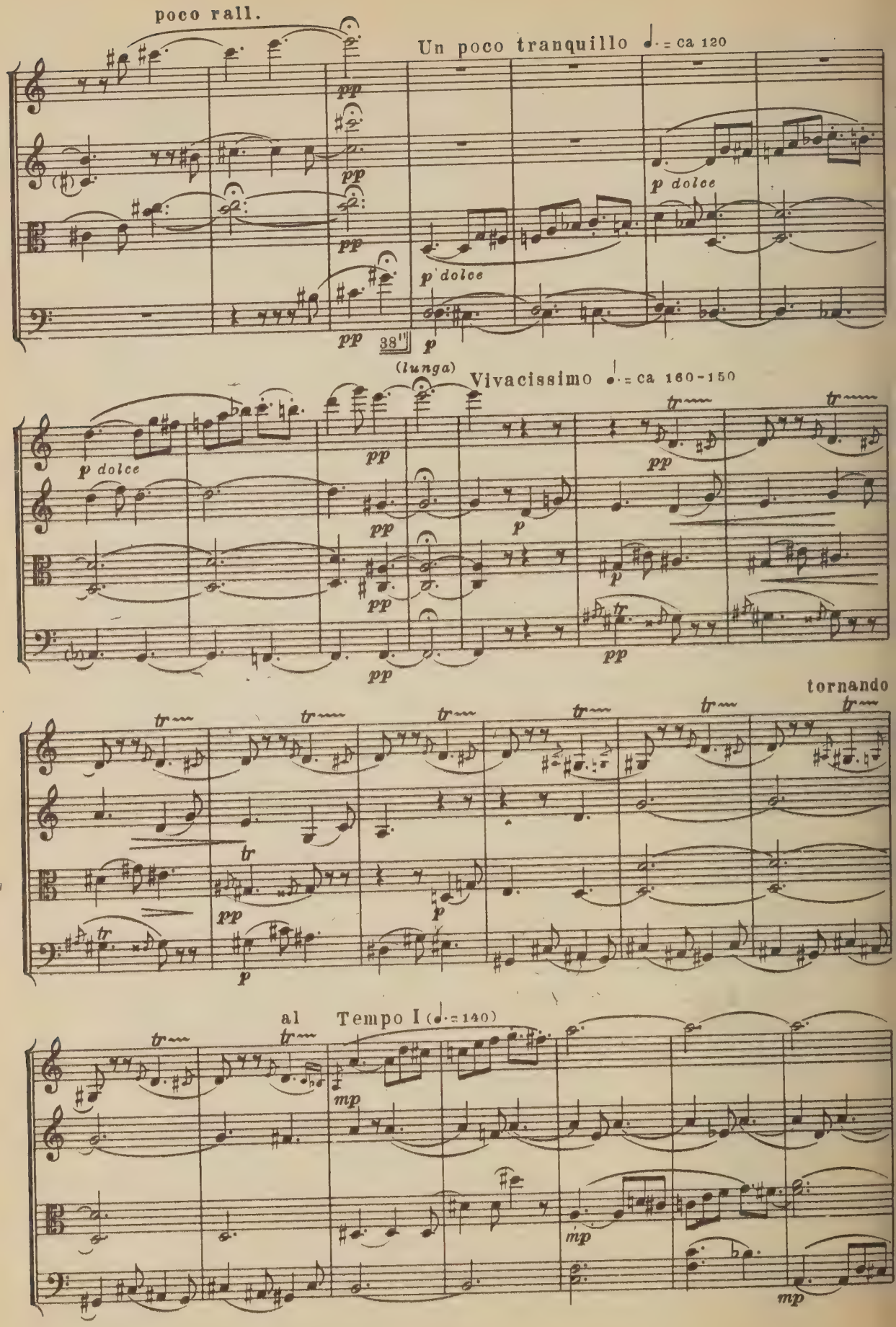

un poco rall.
pp
pp
pp
pp
II.
20
Pesante ♩.=120
(lunga)
ff
f
Tempo I (♩.=140)
IV
pizz.
mf
sempre ff


(lunga)
arco
arco
ff
ff
27
p
p
mf
mf
p
p
mf
mf
f
mf
f
mf
p
p
mf
pizz.
p


p
sf
mf
p
mf
dim.
pizz.
p
sf
p
p
(b)
arco
mf
p
mf


cresc.
cresc.
arco
34
sim.
sim.
sempre ff
sempre ff
tr
tr
tr
5


5
5
5
5
6/8
p
mp
mp
mp
pp
pp
pp
pp
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
dim.
dim.
dim.
dim.


poco rall.
Un poco tranquillo ♩. = ca 120
p dolce
38"
(lunga)
Vivacissimo ♩. = ca 160-150
tornando
al Tempo I (♩. = 140)

un poco rallent.

(lunga)

Vivacissimo ♩. = ca. 160

pp

pp

pp

pp

p

pp

pp

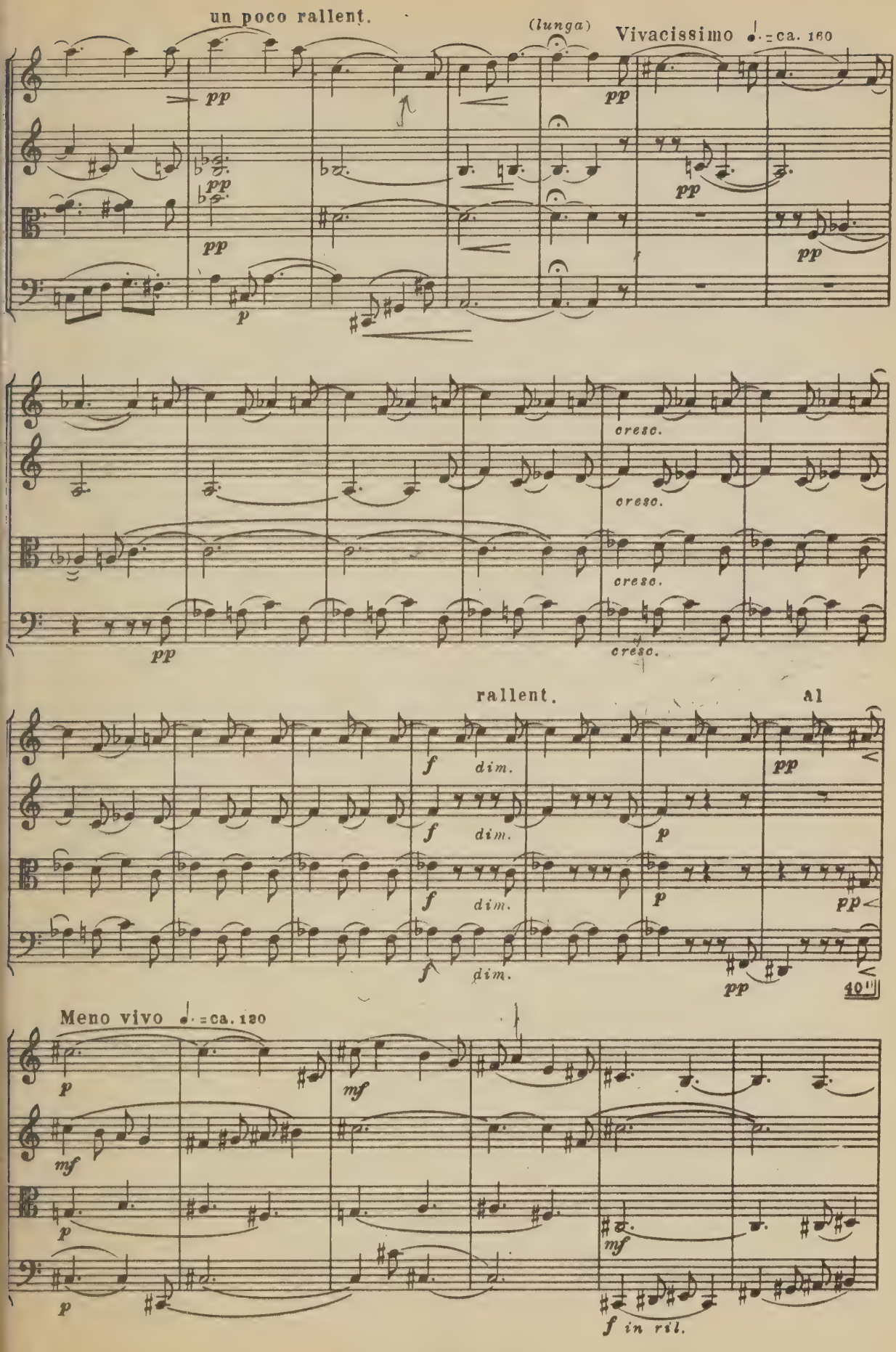
pp

cresc.

cresc.

cresc.

pp



cresc.

rallent.

al

f dim.

f dim.

f dim.

f dim.

p

p

pp

pp

pp

40''

Meno vivo ♩. = ca. 120

p

mf

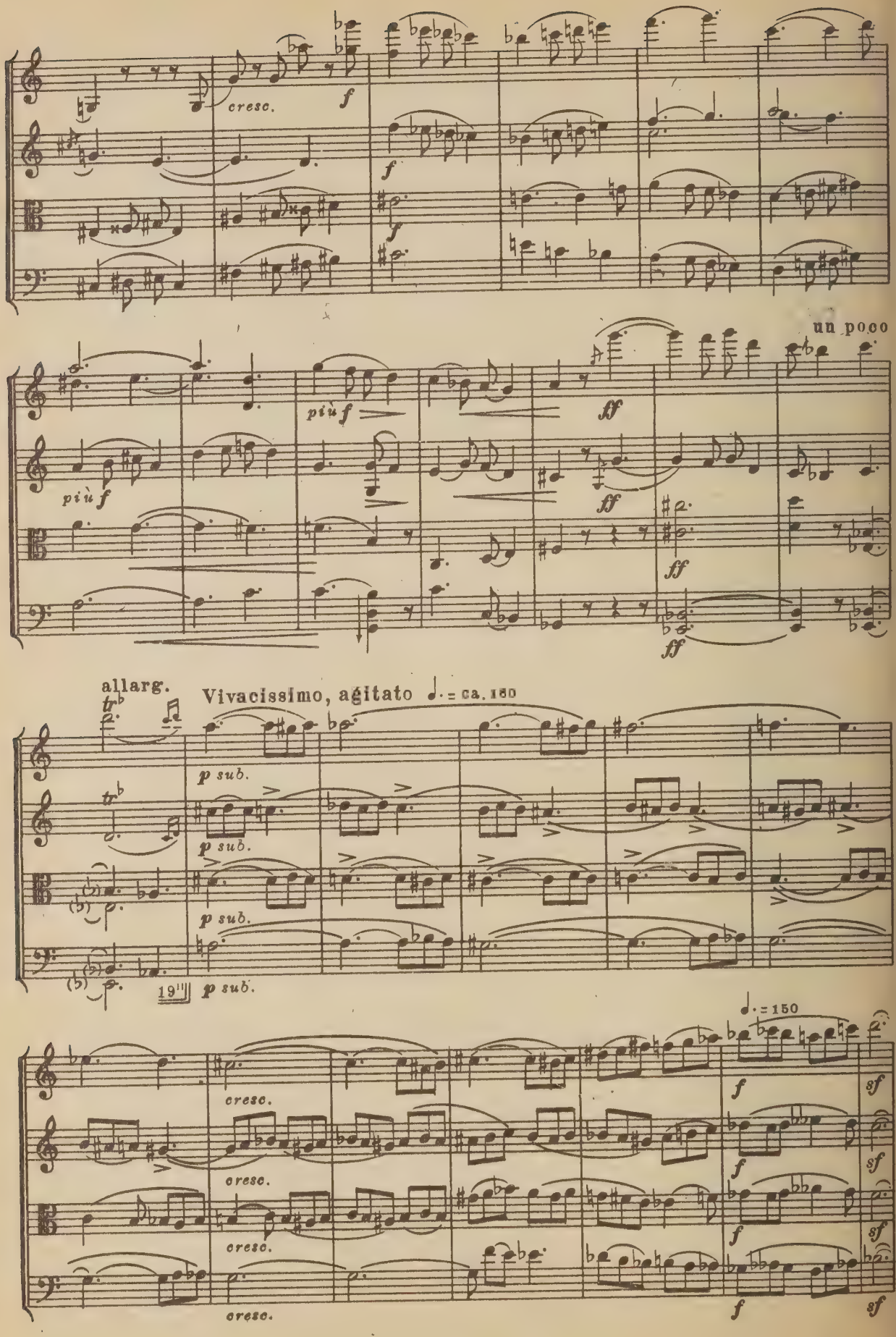
mf

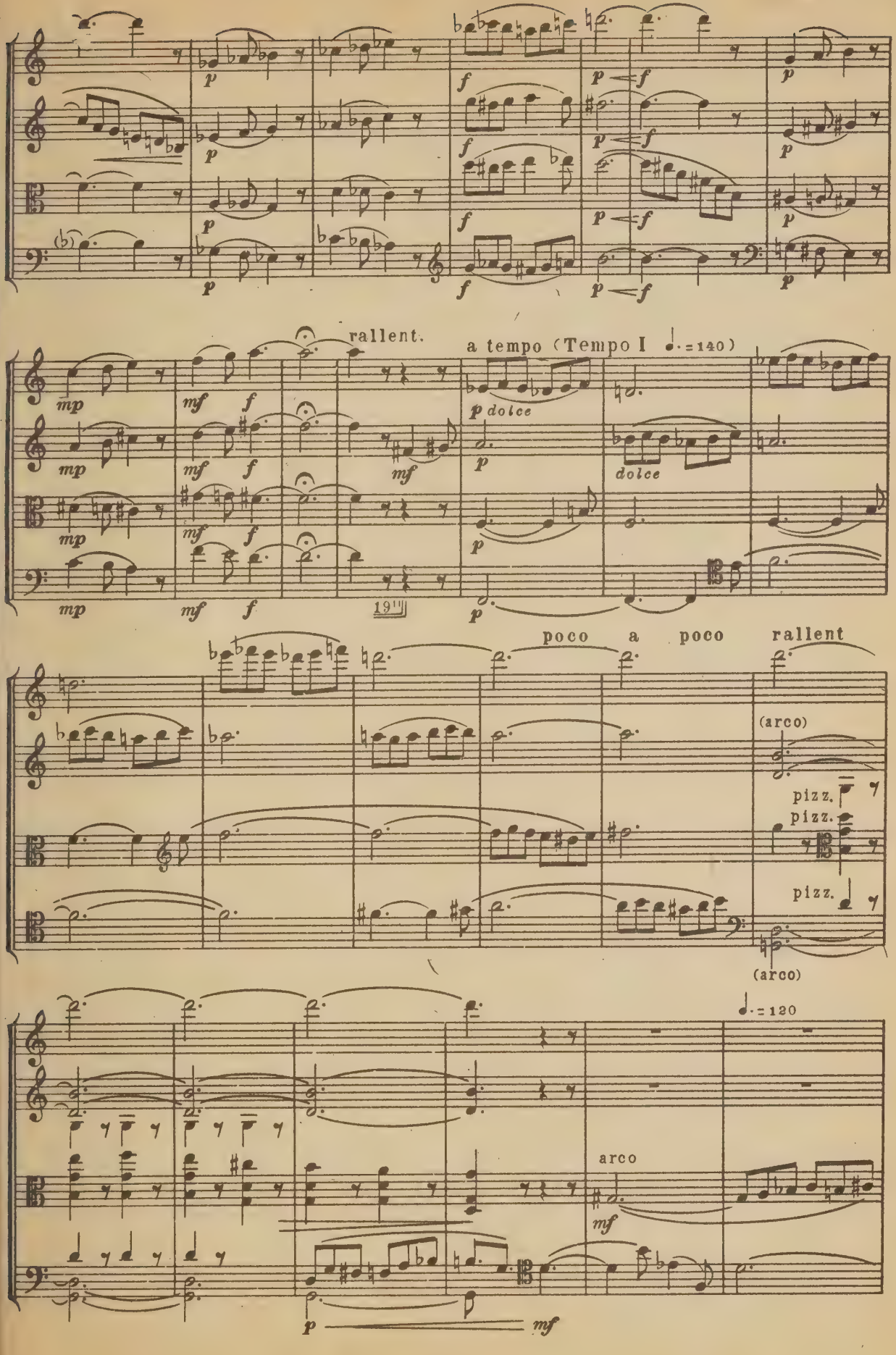
p

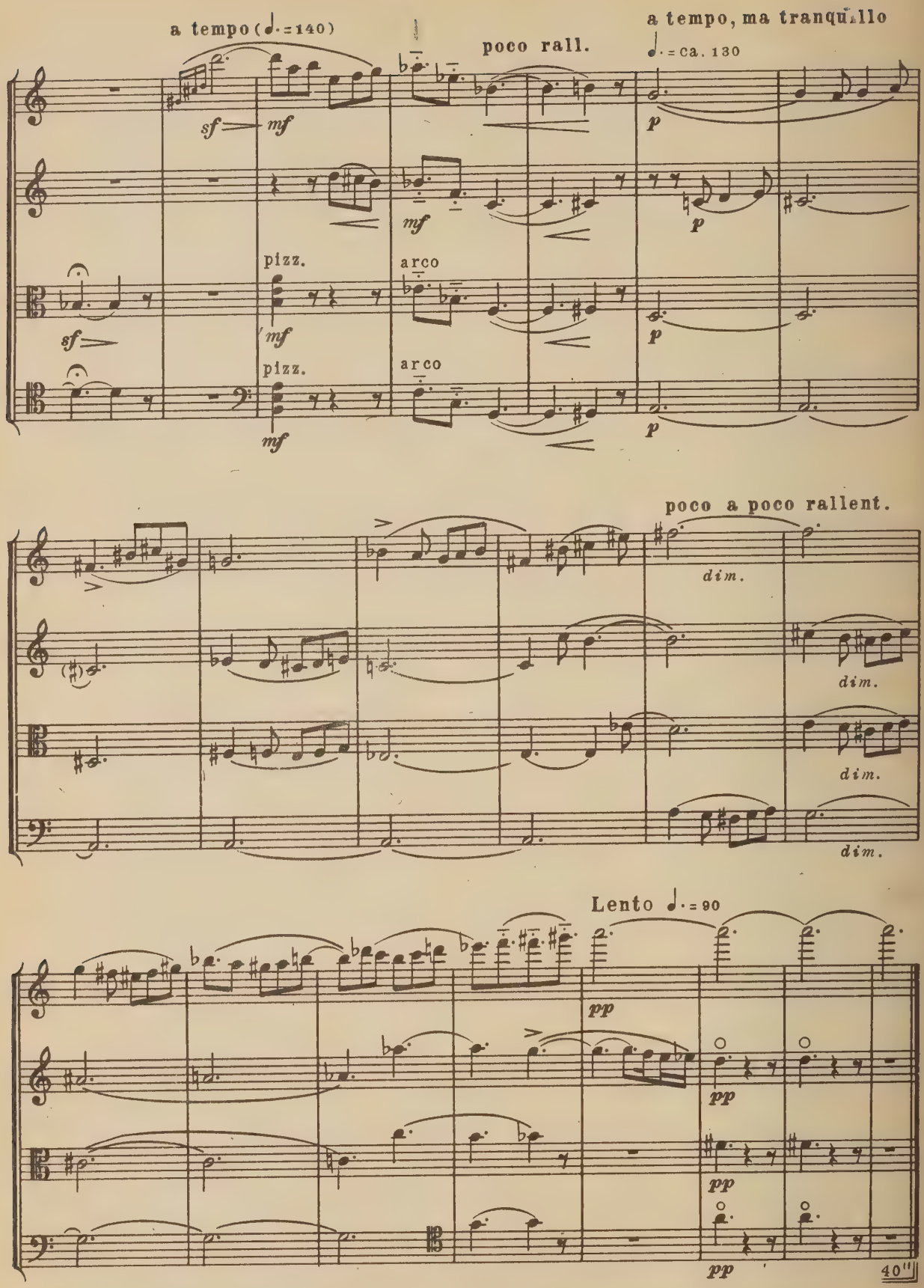
p

mf

f in ril.

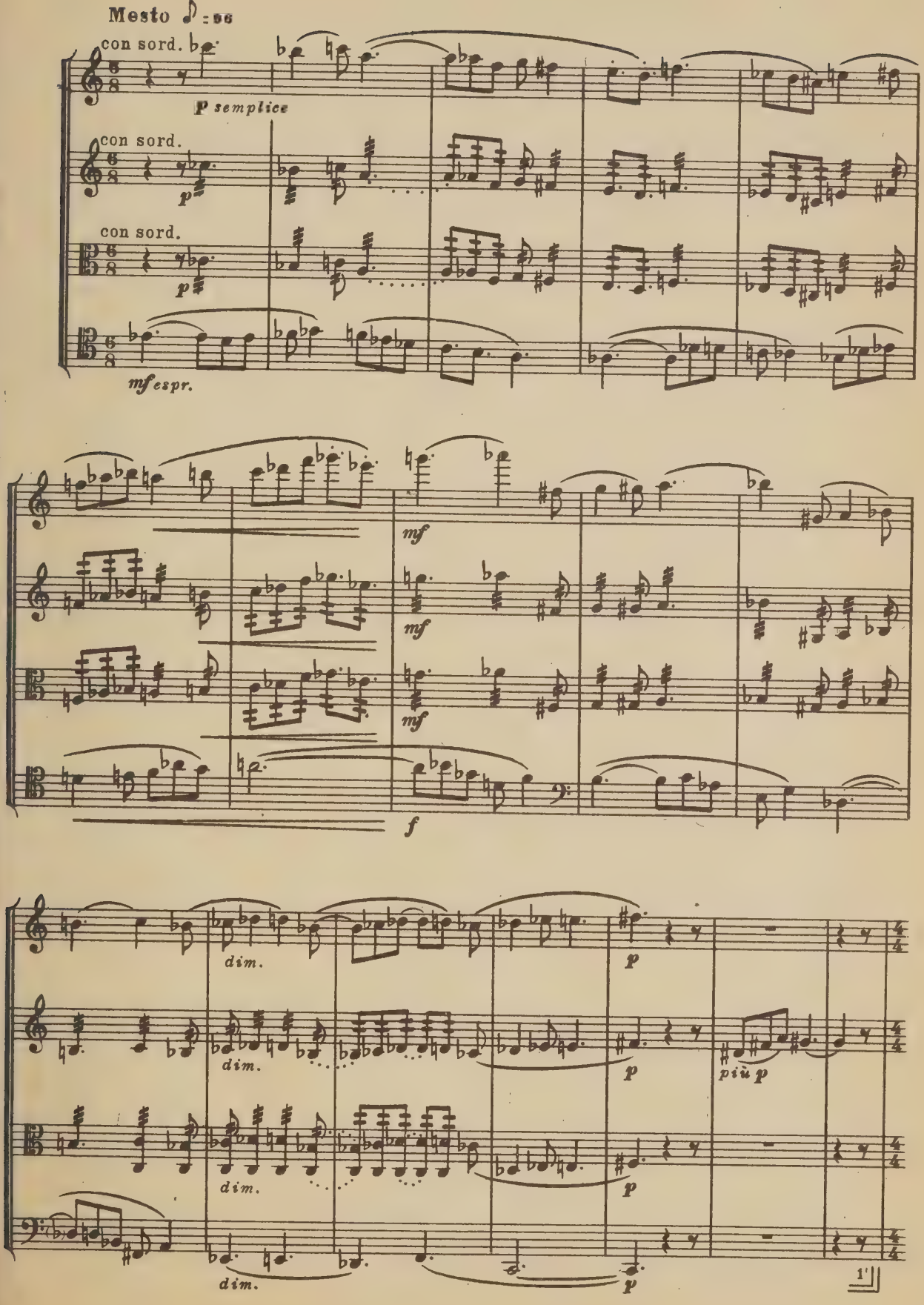

cresc.
f
più f
un poco
ff
allarg.
Vivacissimo, agitato ♩. = ca. 180
p sub.
19
♩. = 150
sf


rallent.
a tempo (Tempo I ♩.=140)
p dolce
dolce
19"
poco a poco rallent
(arco)
pizz.
pizz.
pizz.
(arco)
♩.=120
arco

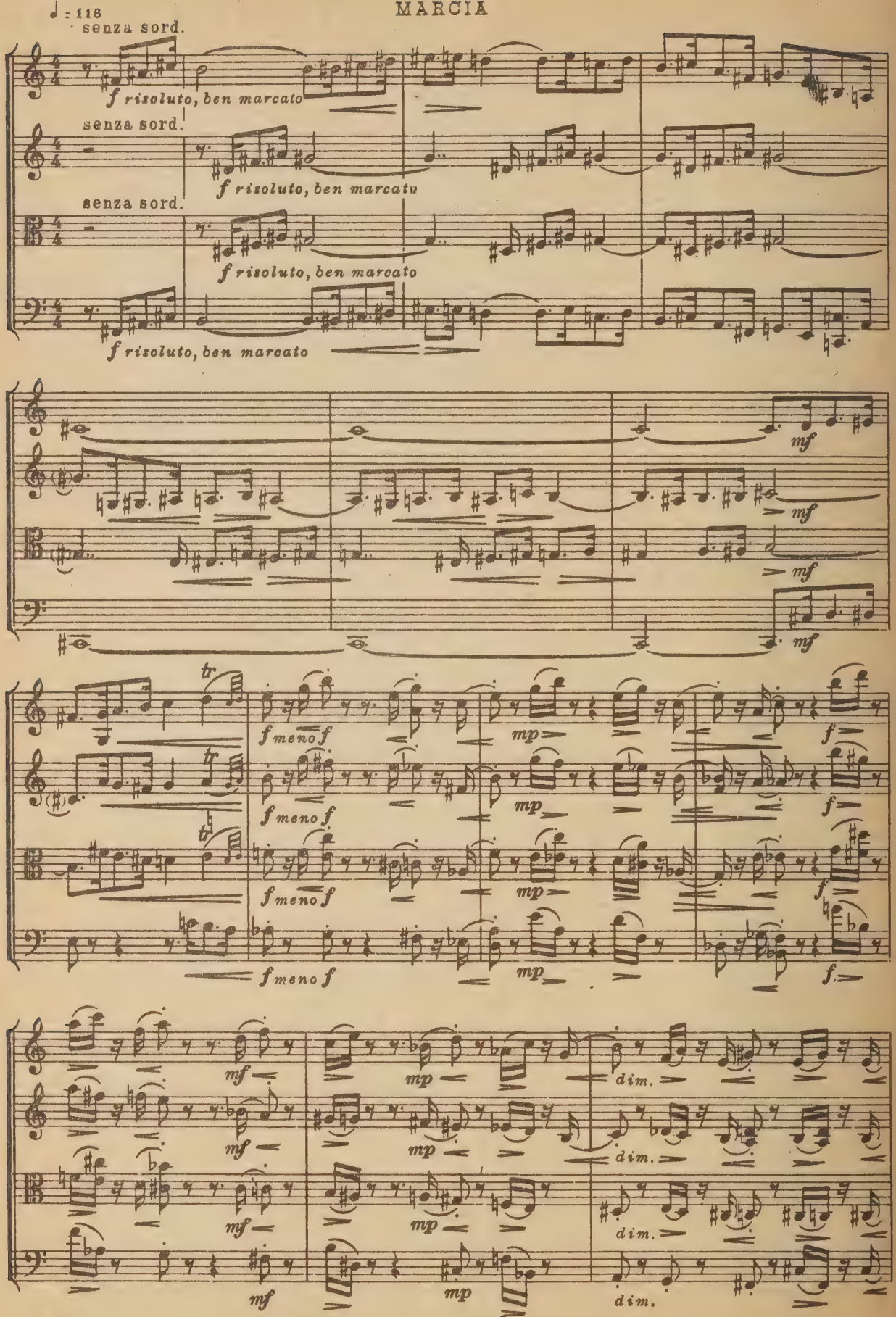


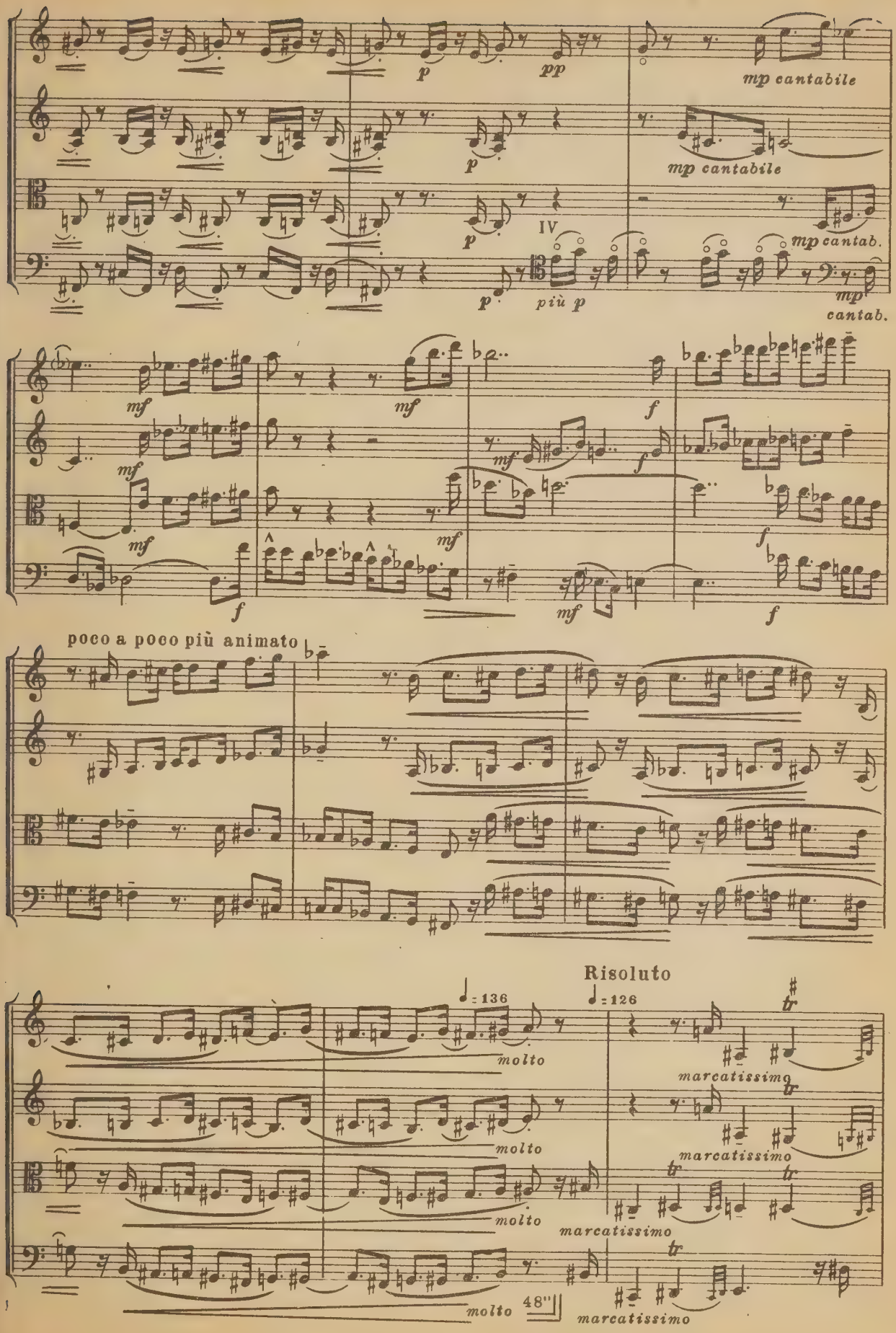
(Продолжительность: 6'46")
(Duration: 6'46")

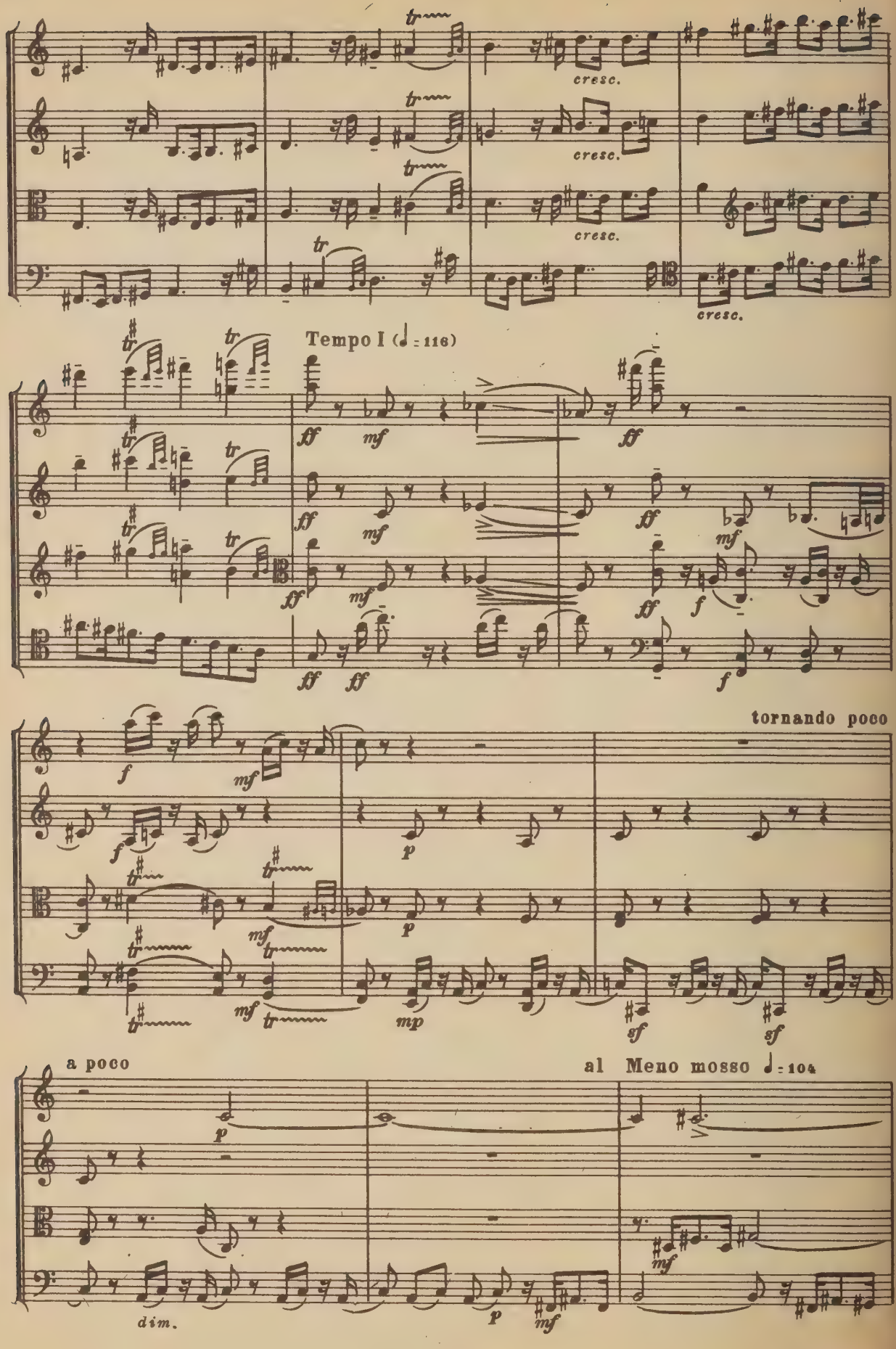
II

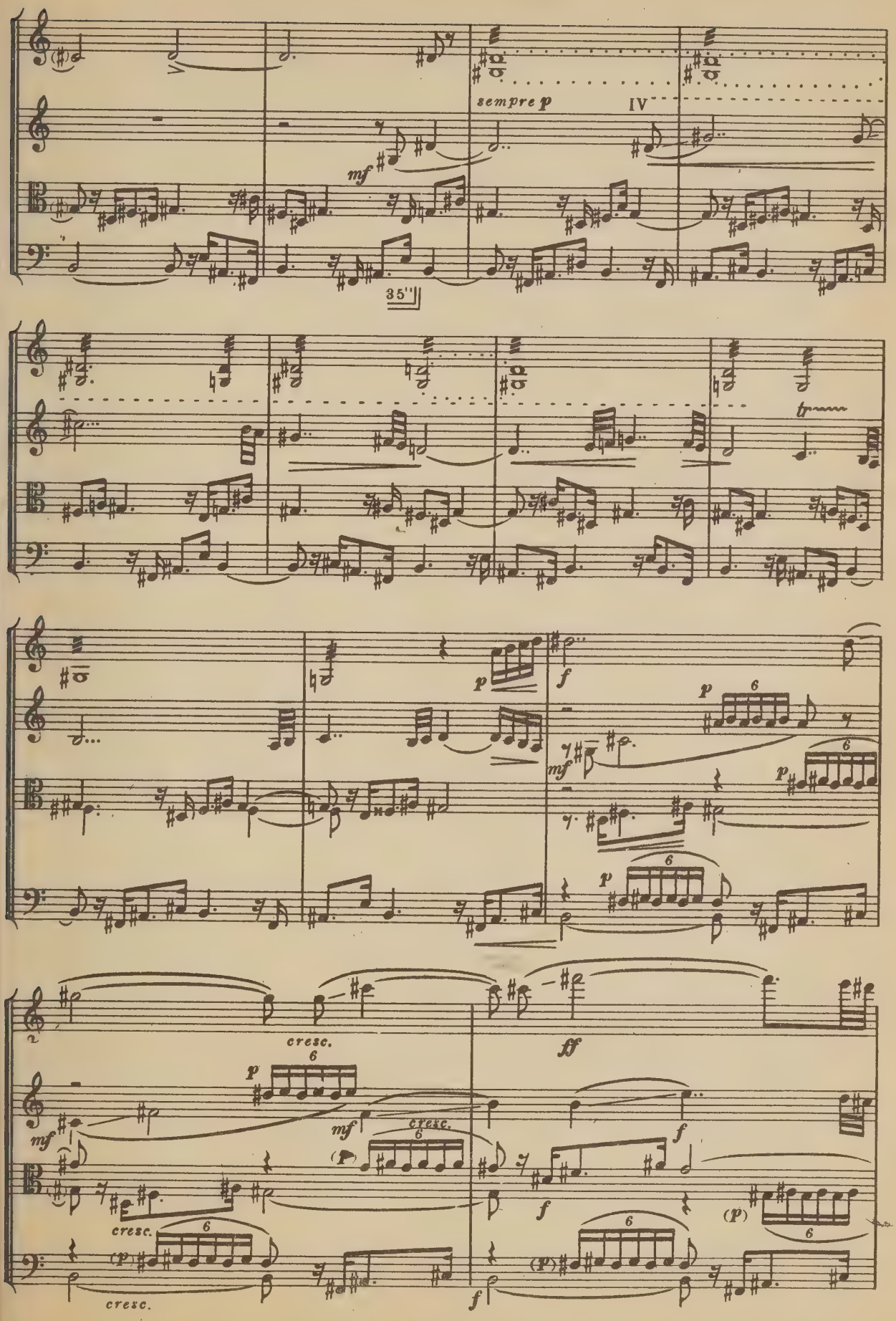

Mesto ♪ = 96
con sord.
P semplice
con sord.
p
con sord.
p
mf espr.
mf
mf
mf
f
dim.
dim.
dim.
dim.
p
p
p
più p
1'

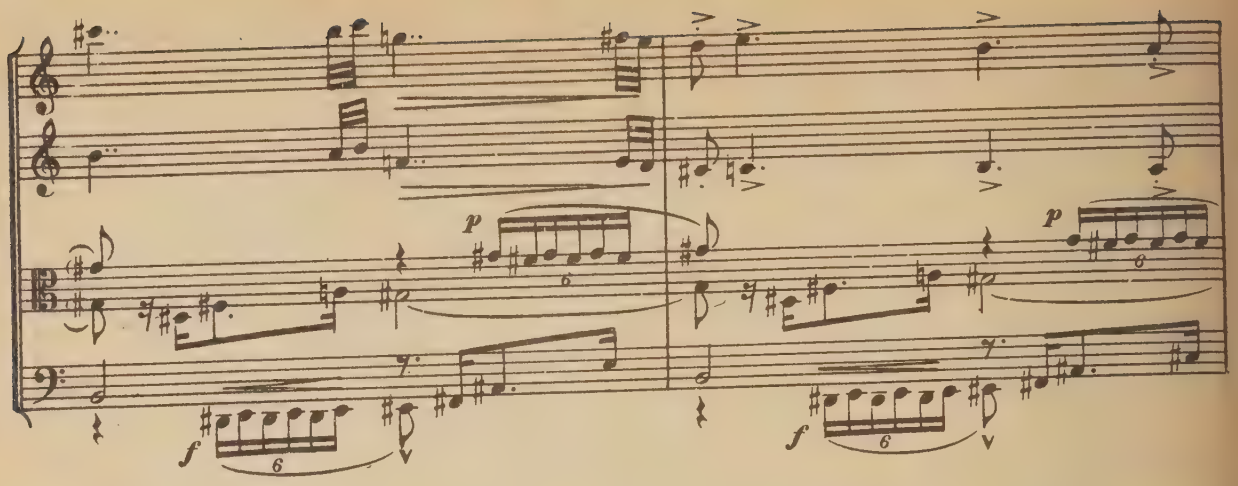
MARCIA

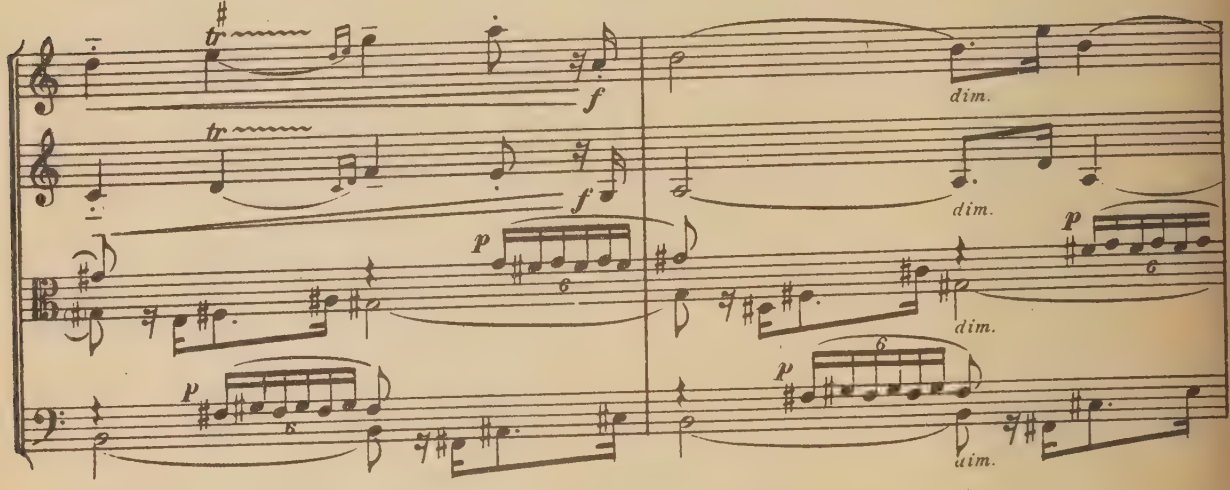

♩ = 116
senza sord.
f risoluto, ben marcato
senza sord.
f risoluto, ben marcato
senza sord.
f risoluto, ben marcato
f risoluto, ben marcato
mf
mf
mf
mf
tr
tr
tr
f meno f
f meno f
f meno f
f meno f
mp
mp
mp
mp
f
f
f
f
mf
mf
mf
mf
mp
mp
mp
mp
dim.
dim.
dim.
dim.

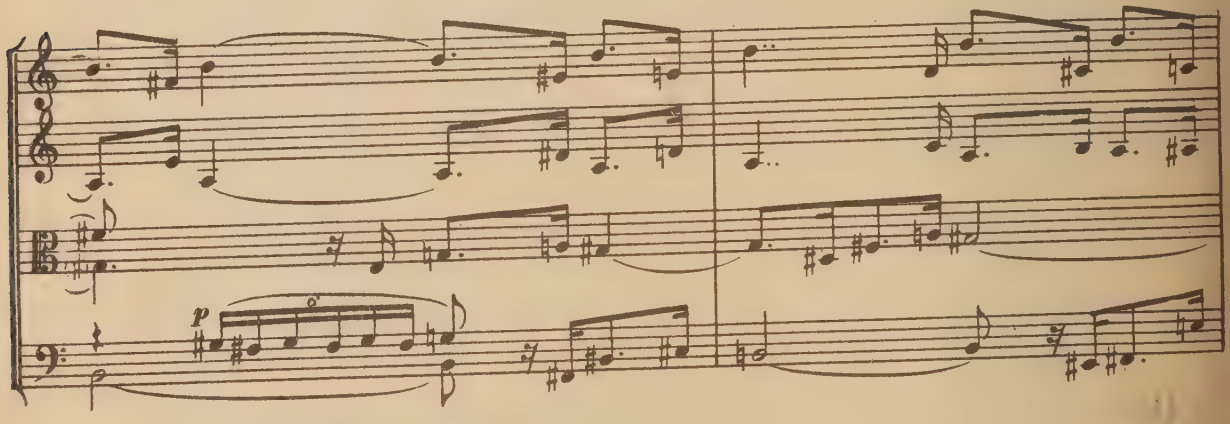

p
pp
mp cantabile
mp cantabile
IV
mp cantab.
p
più p
mp
cantab.
mf
f
poco a poco più animato
Risoluto
♩= 136
♩= 126
molto
marcatissimo
48"


cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
Tempo I (♩ = 116)
tornando poco
a poco
al Meno mosso ♩ = 104
dim.


sempre p
IV
mf
35"
tr
p
f
mf
cresc.
ff
(p)

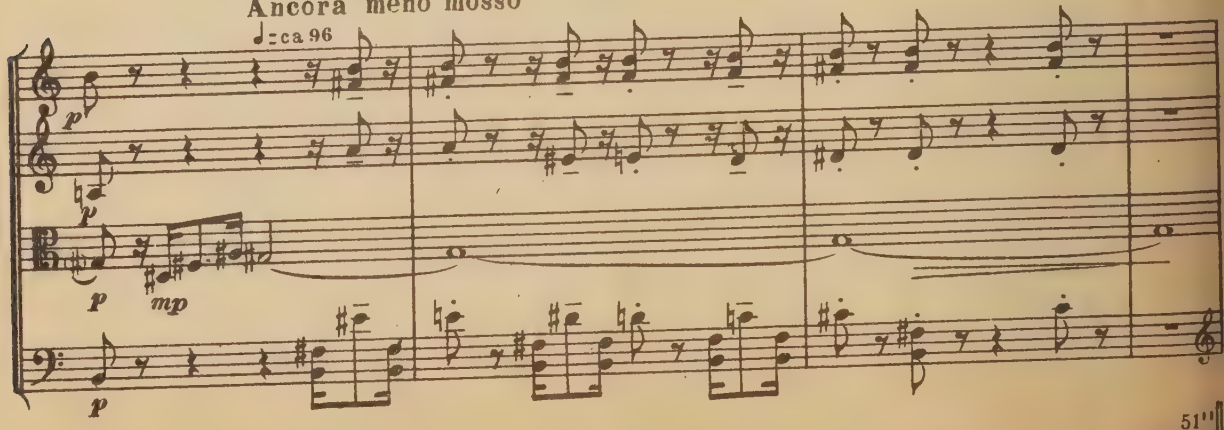




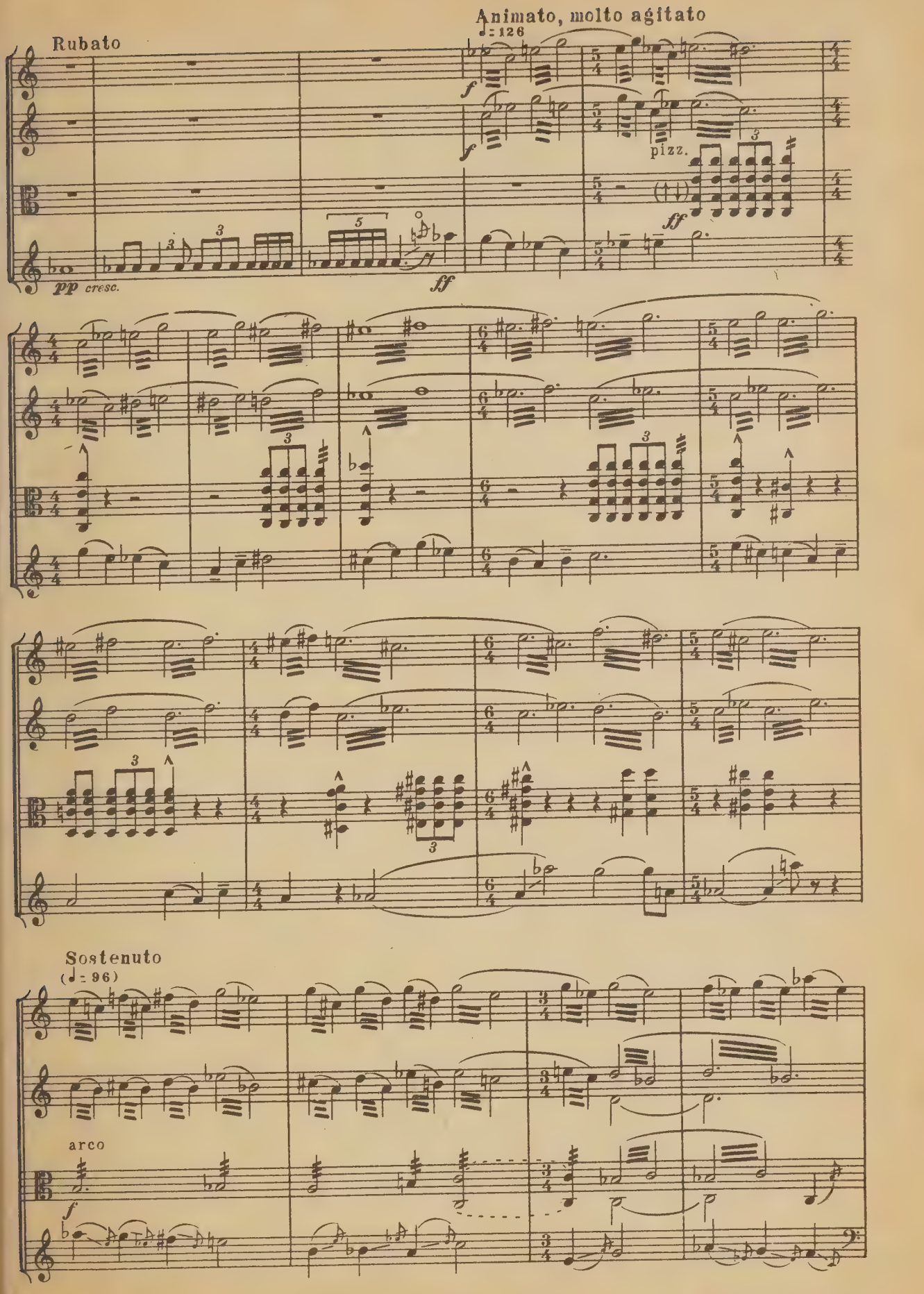


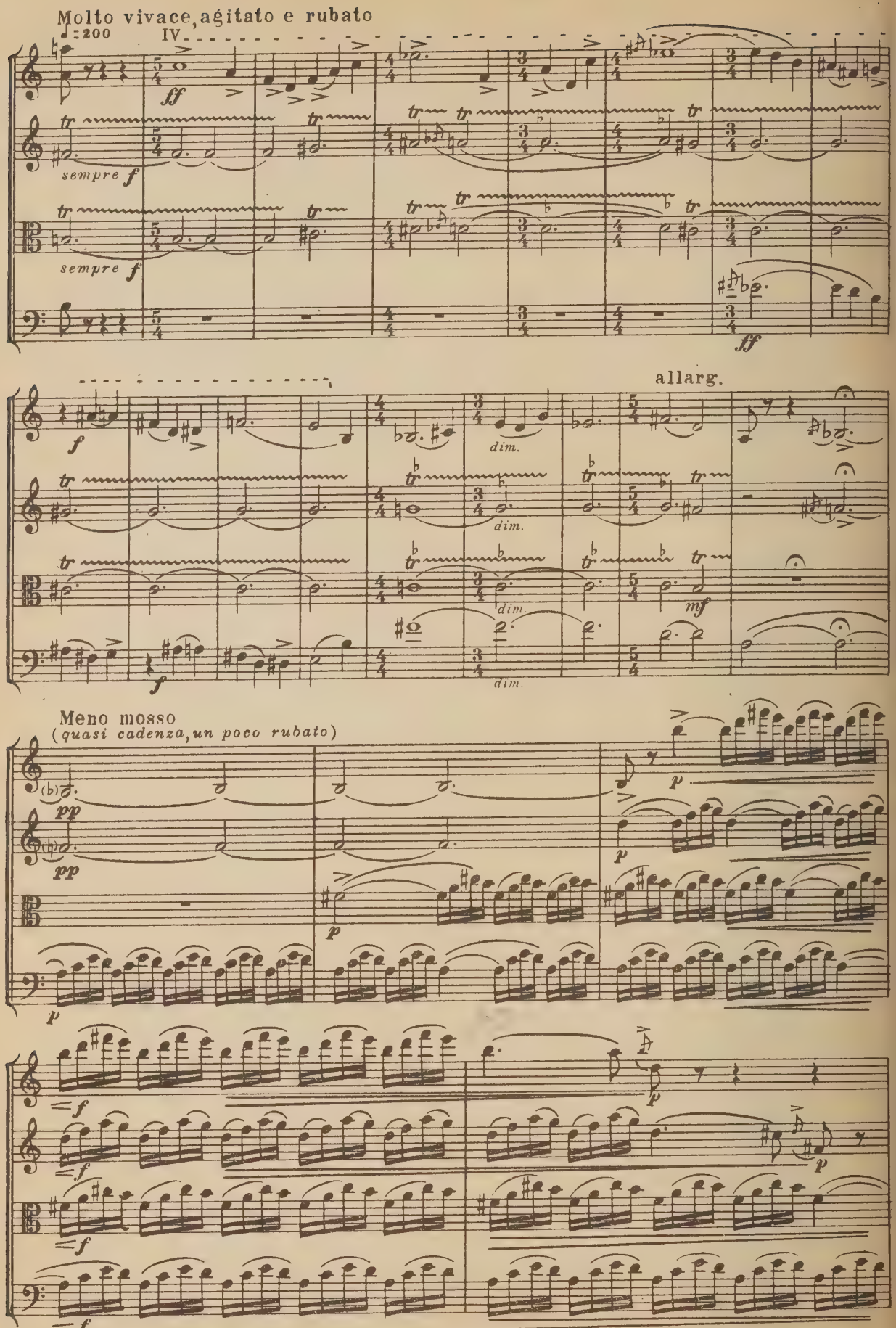
Ancora meno mosso

♩= ca 96



51''


Rubato
Animato, molto agitato
♩= 126
pizz.
pp cresc.
Sostenuto
(♩= 96)
arco


Molto vivace, agitato e rubato
♩=200
IV
ff
sempre f
sempre f
ff
allarg.
f
dim.
dim.
dim.
dim.
mf
f
Meno mosso
(quasi cadenza, un poco rubato)
pp
pp
p
p
p
p
f
f
f
f
p
p

rallent. Tempo I

III IV

p ma ben marc.

p ma ben marc.

p ma ben marc.

p ma ben marc.

p pp pp p

1'20"

II III

III IV II III

tr

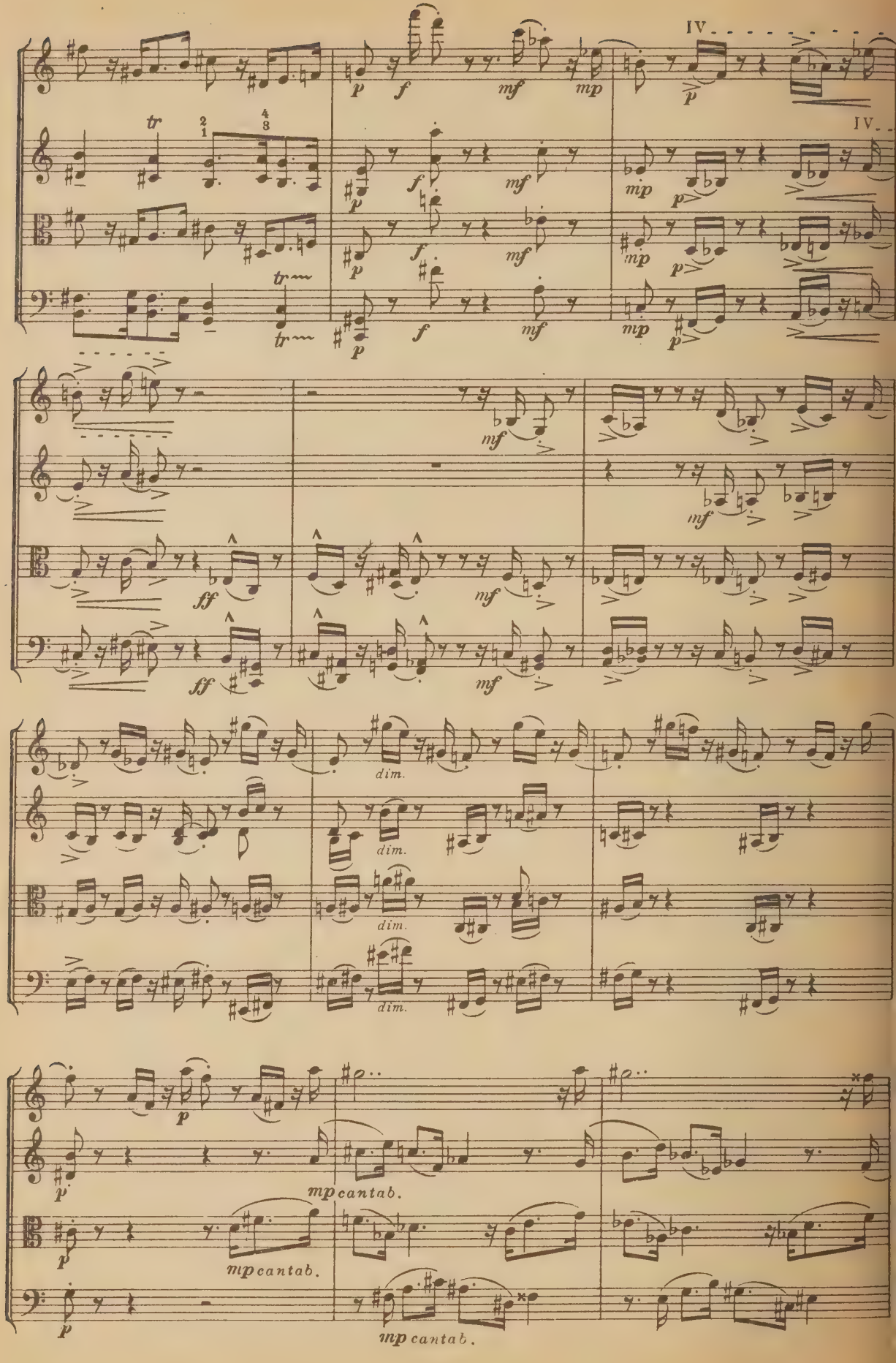
mf

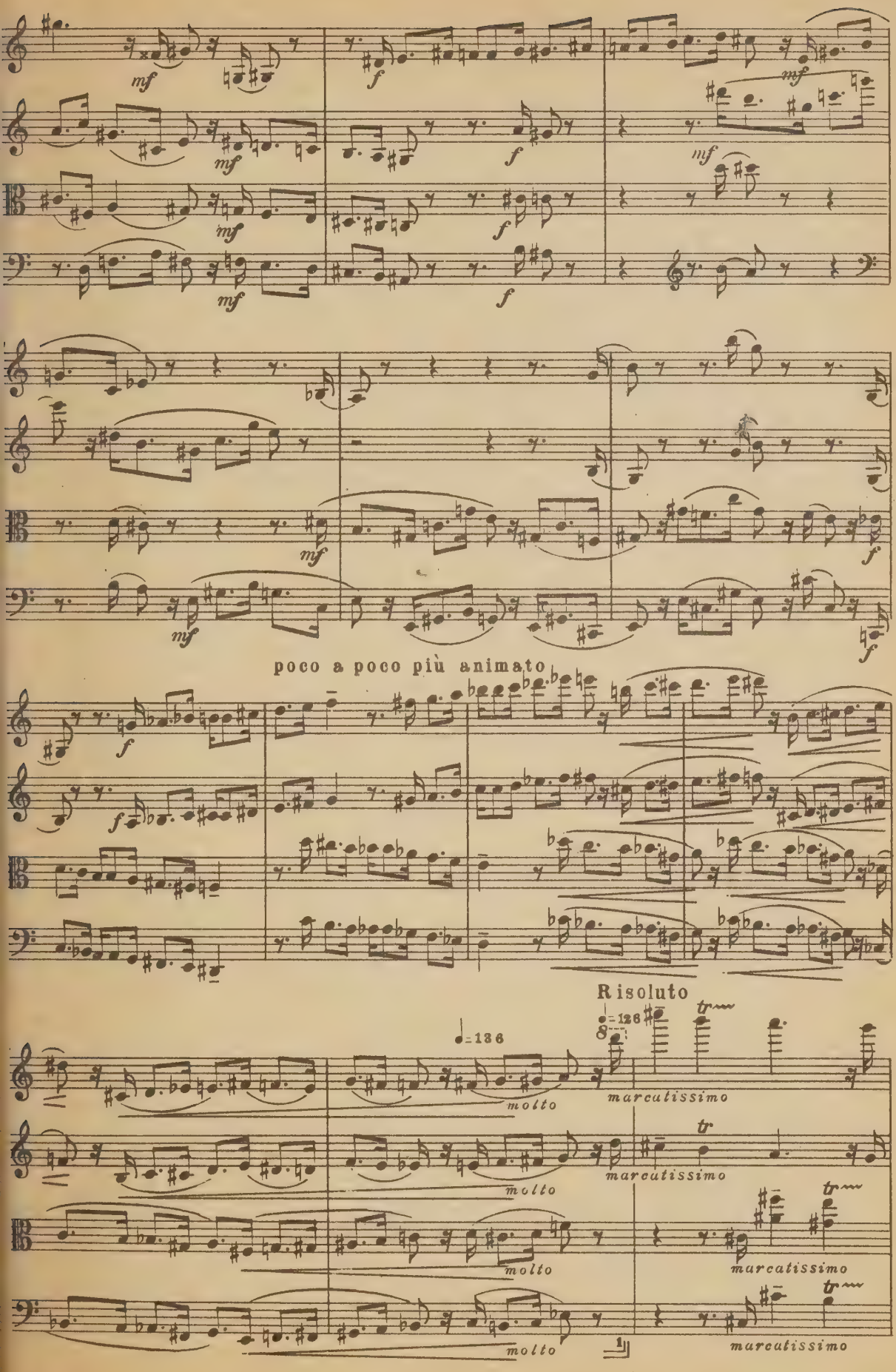
dim.

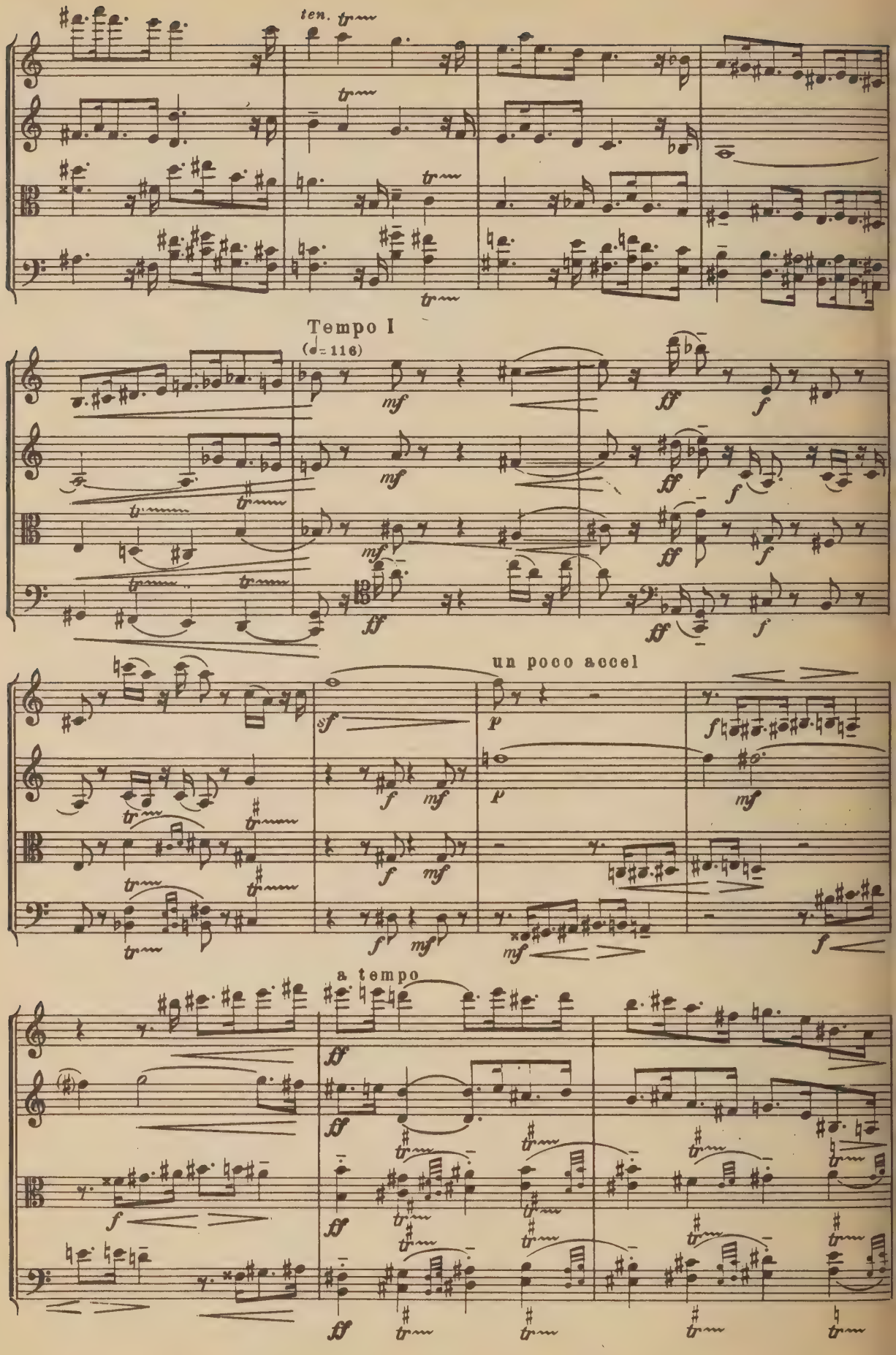
II III

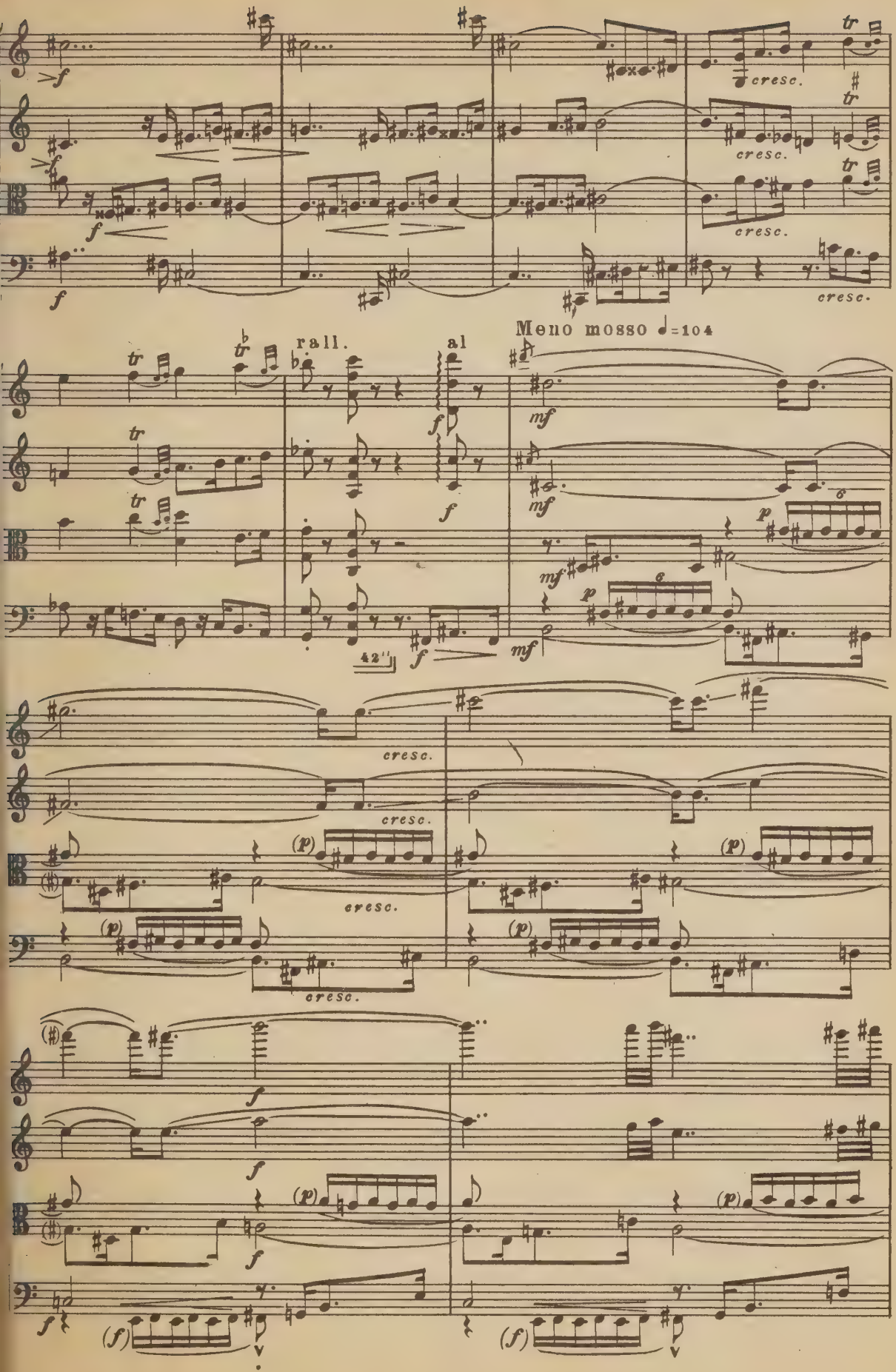
*) Облегченный вариант: Easier: без октав without octaves

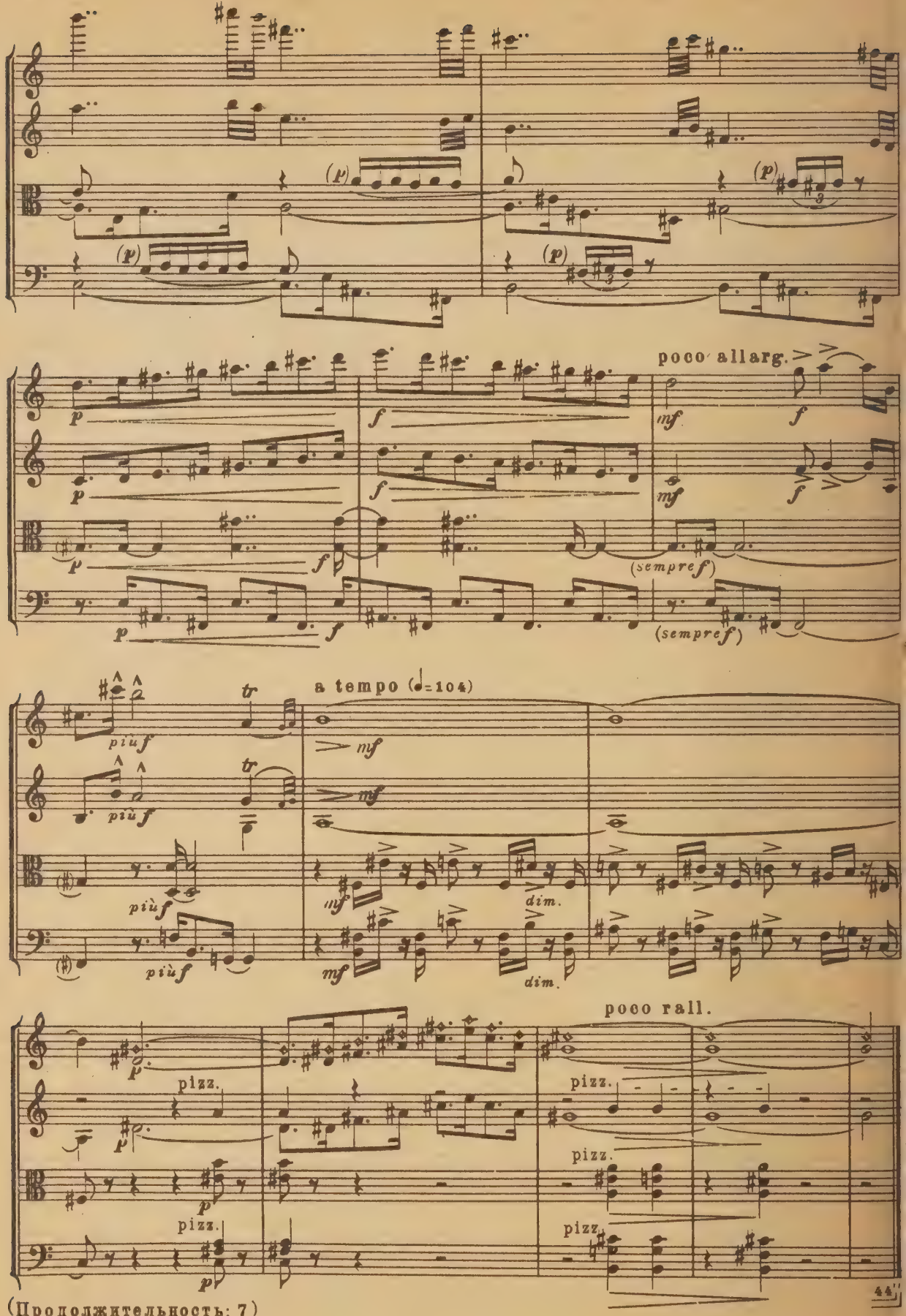
**) или: or:


IV.
IV.
tr
tr
dim.
dim.
dim.
dim.
mp cantab.
mp cantab.
mp cantab.


mf
f
poco a poco più animato
Risoluto
♩= 136
molto
marcatissimo
tr

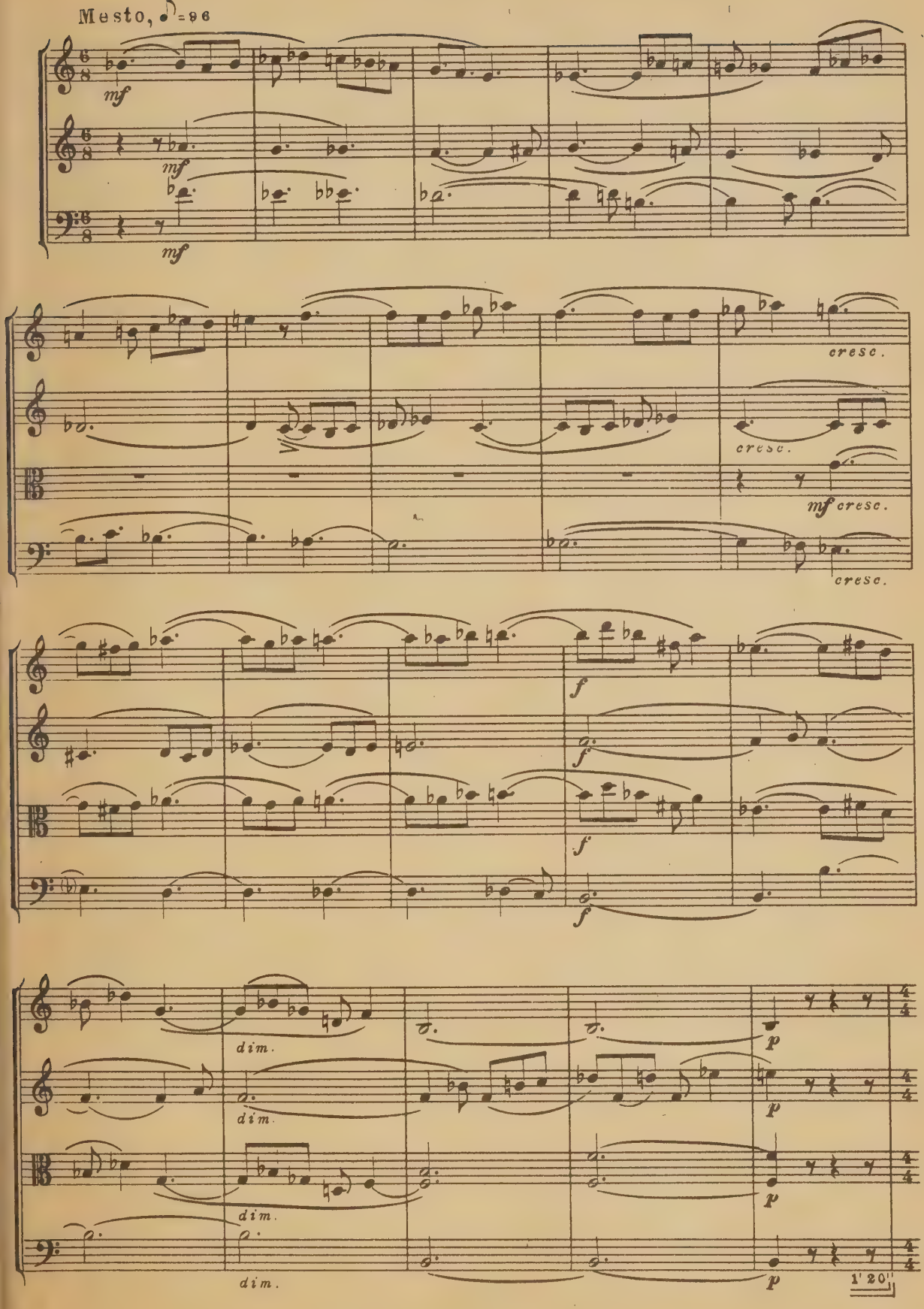

ten.
Tempo I
(♩= 116)
un poco accel
a tempo


cresc.
Meno mosso ♩=104
rall.
al
42"

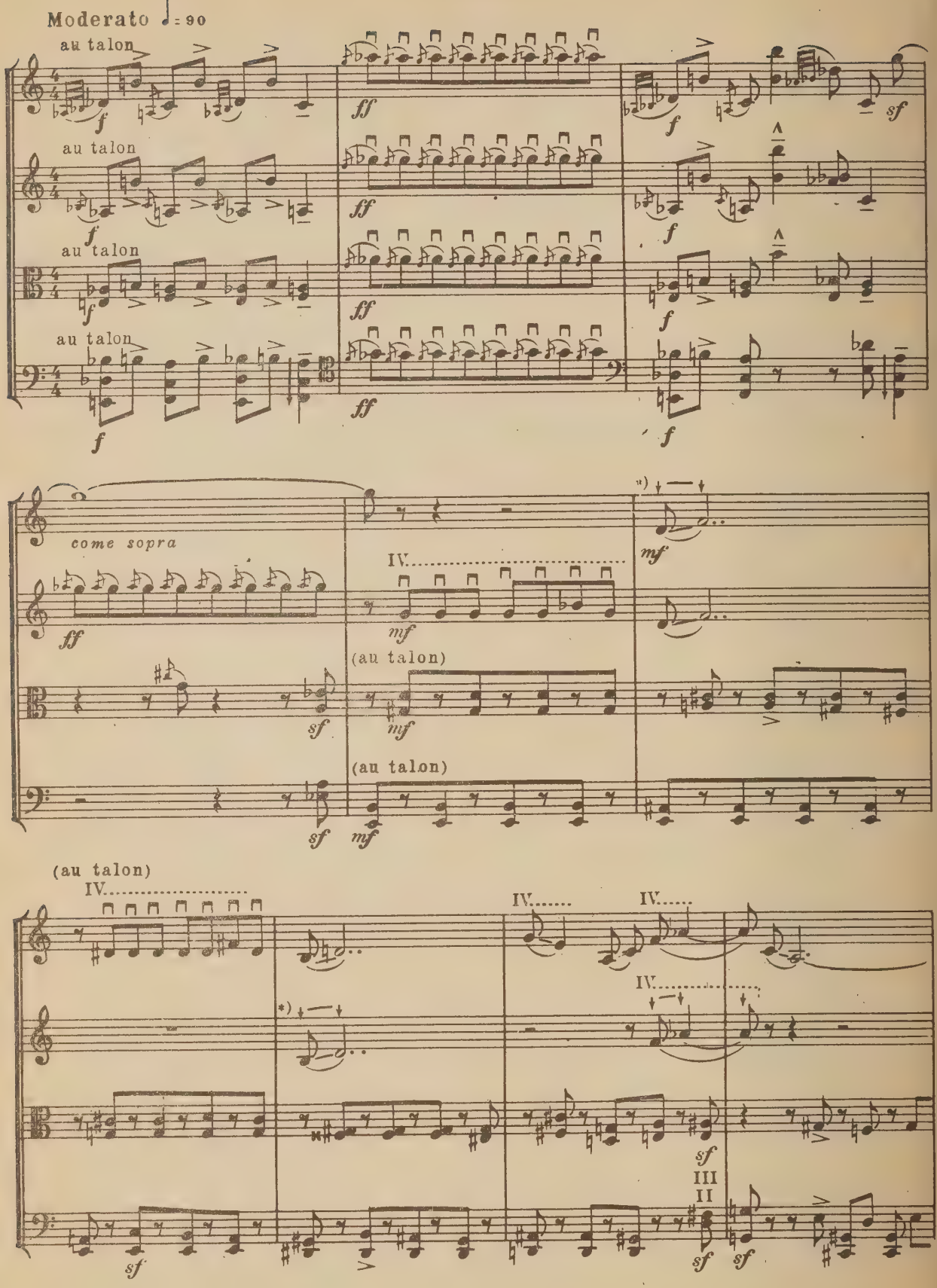


(Продолжительность: 7)
(Duration: 7)

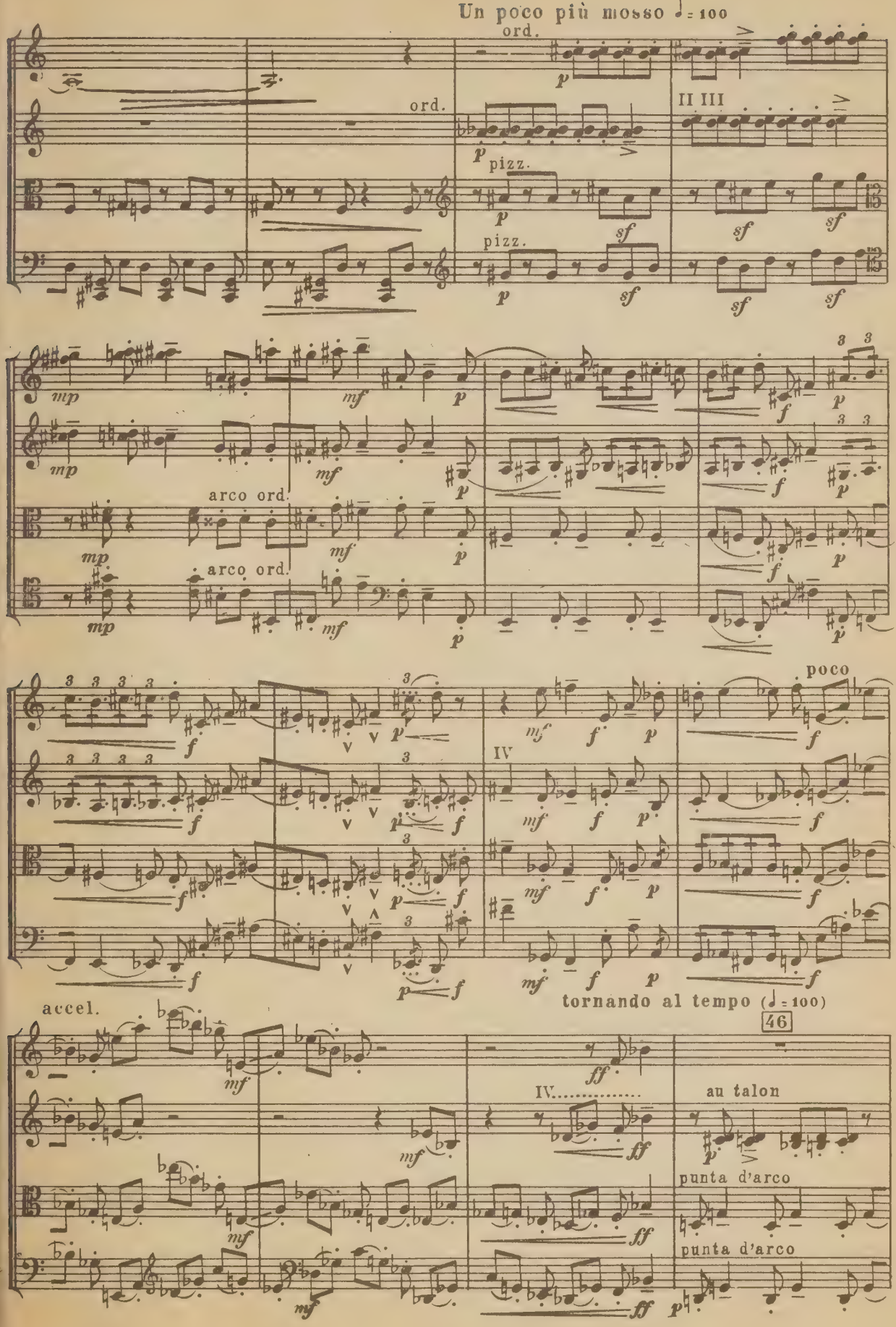
III

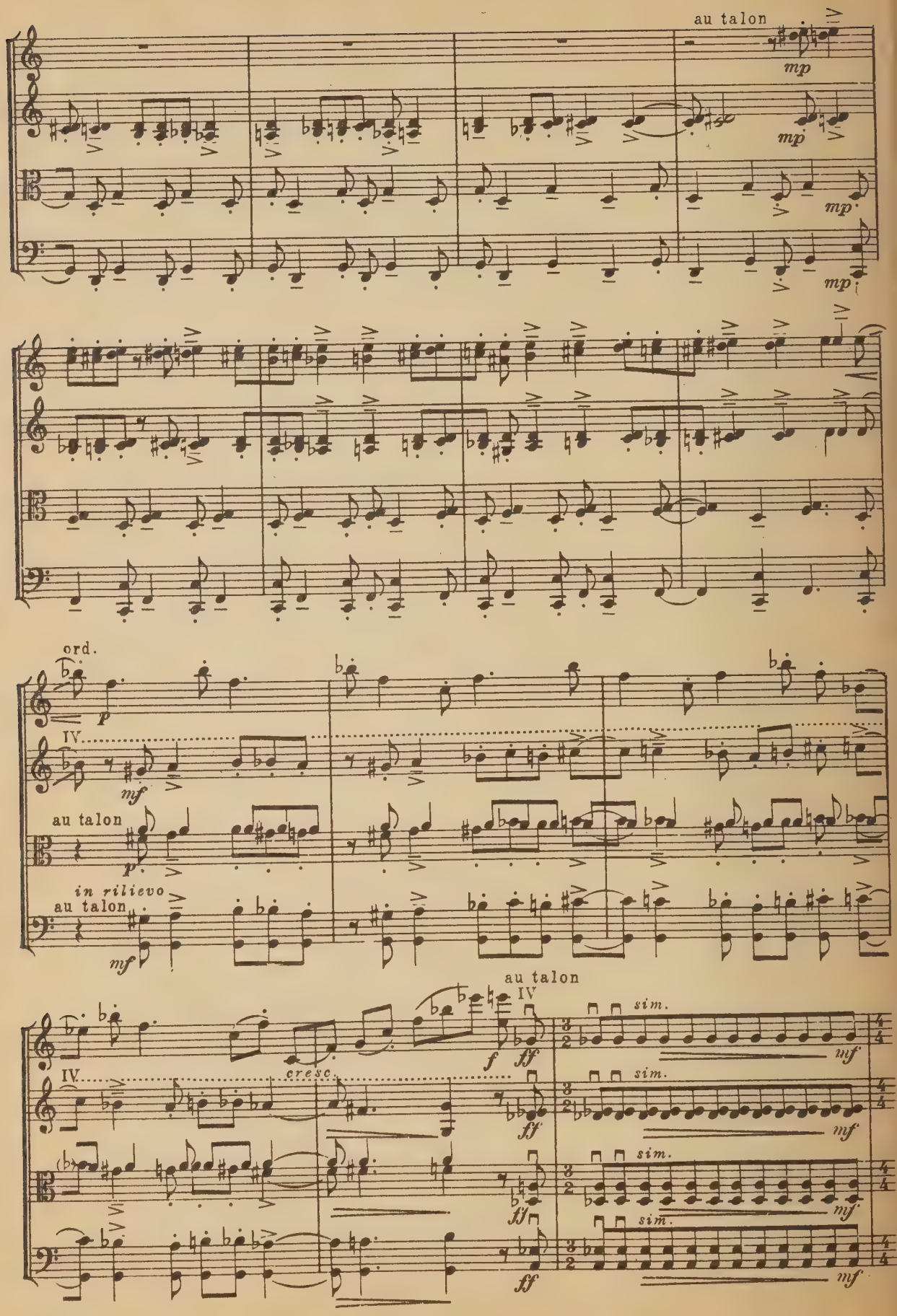

Mesto, ♪=96
mf
mf
mf
cresc.
cresc.
mf cresc.
cresc.
f
f
f
f
dim.
dim.
dim.
dim.
p
p
p
p
1' 20"

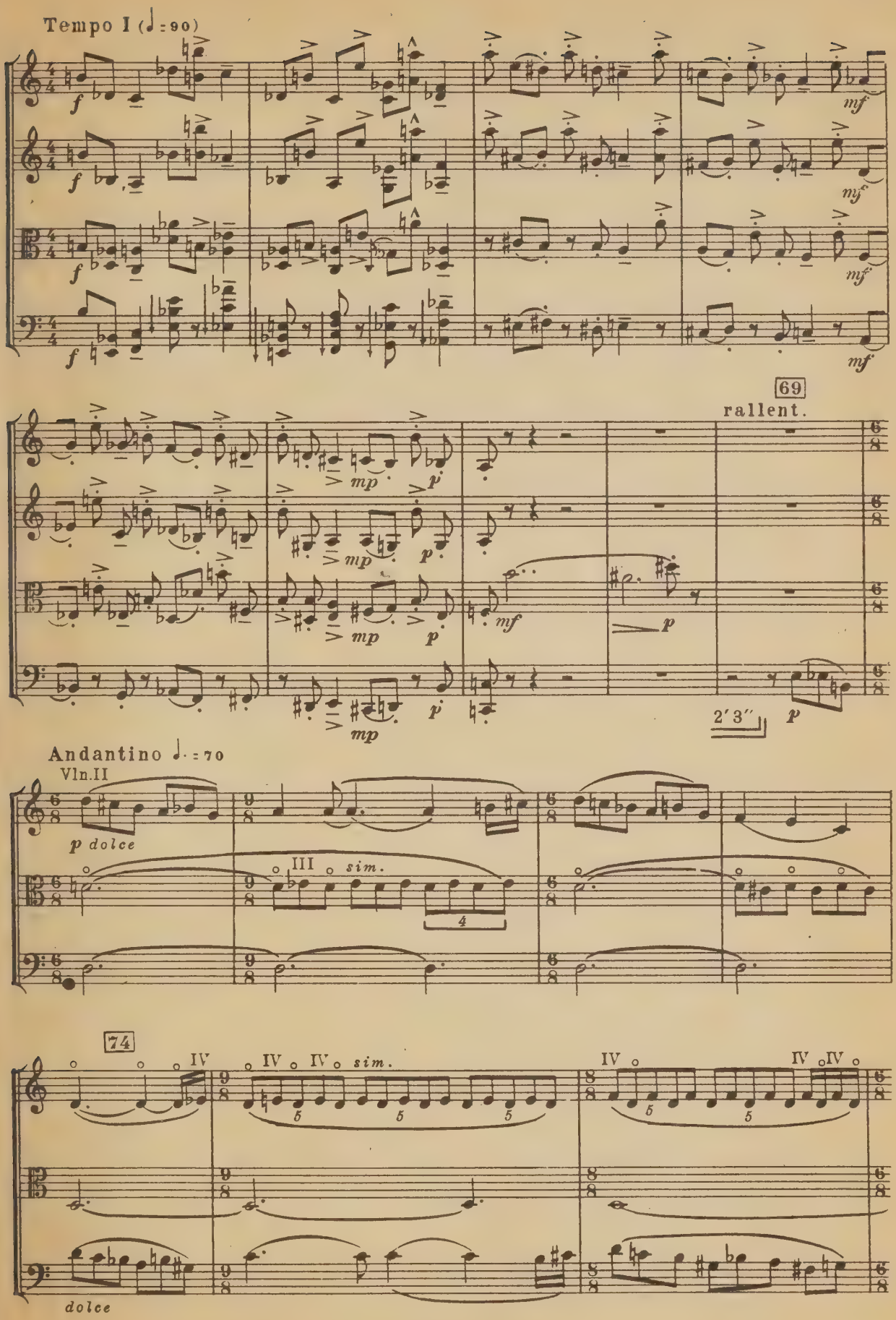
BURLETTA

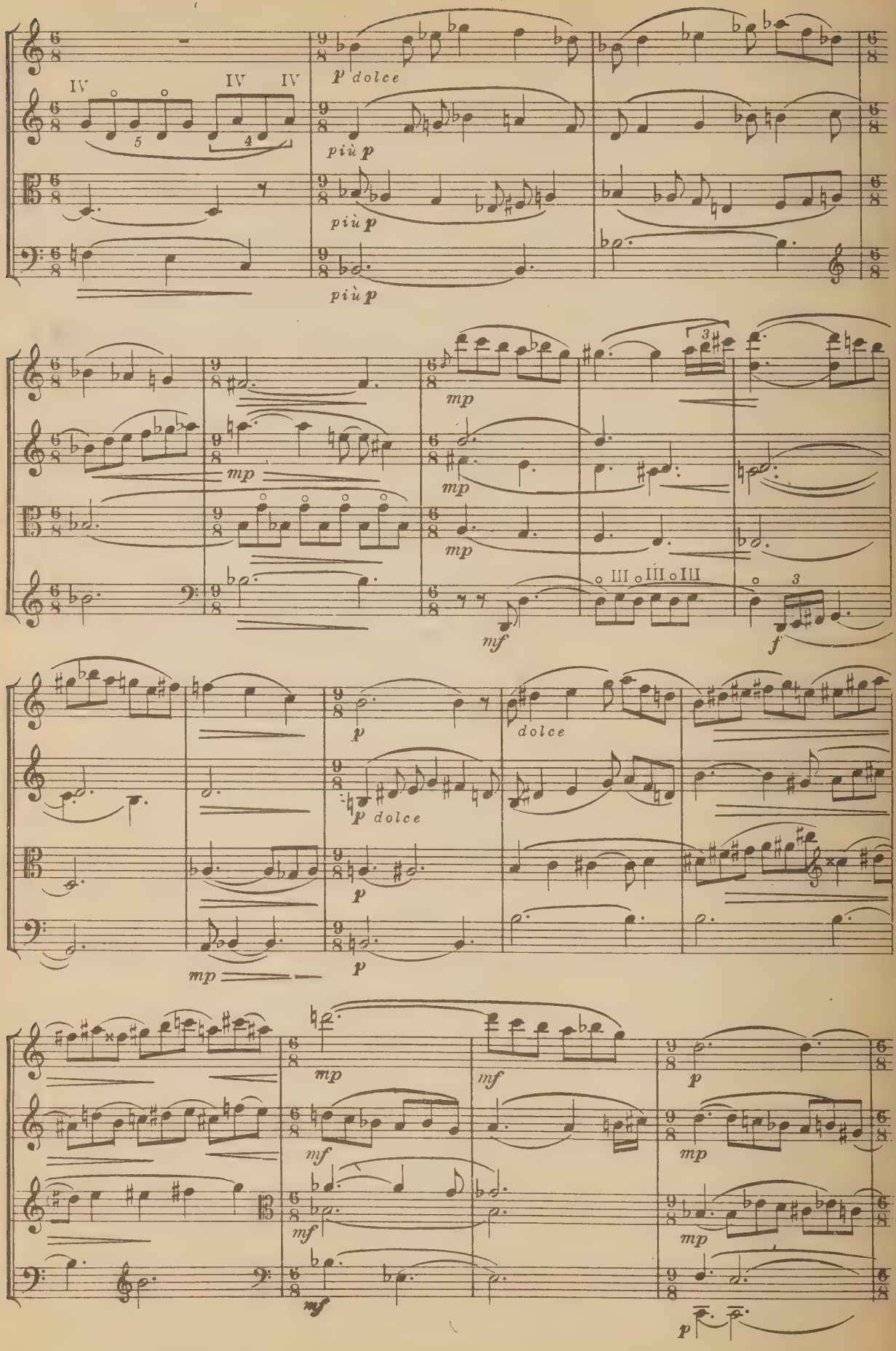


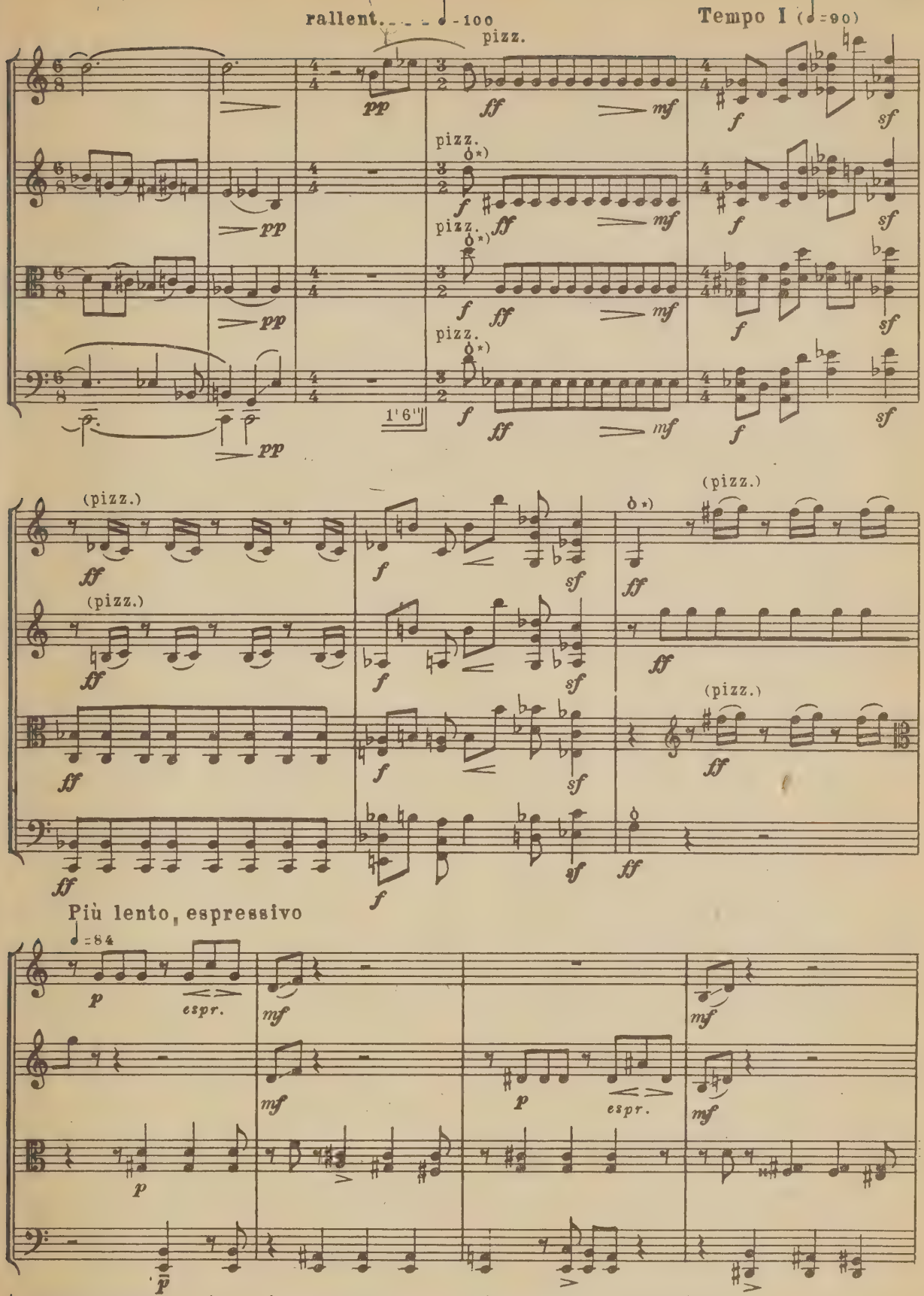
♮ на четверть тона ниже.
= a $\frac{1}{4}$ tone lower.


Un poco più mosso ♩= 100
ord.
pizz.
II III
arco ord.
poco
IV
tornando al tempo (♩= 100)
accel.
46
au talon
punta d'arco


au talon
mp
mp
mp
mp
ord.
p
IV.
mf
au talon
p
in rilievo
au talon
mf
au talon
IV
f
ff
cresc.
IV.
ff
ff
ff
sim.
mf
sim.
mf
sim.
mf
sim.
mf


Tempo I (♩=90)
69
rallent.
2′3″
Andantino ♩.=70
Vln.II
p dolce
III
sim.
74
IV
sim.
dolce


IV
IV
IV
p dolce
più p
più p
più p
mp
mp
mp
mp
mf
III
III
III
f
p
p dolce
dolce
p
p
mp
mp
mf
mf
mf
mf
p
mp
mp
p

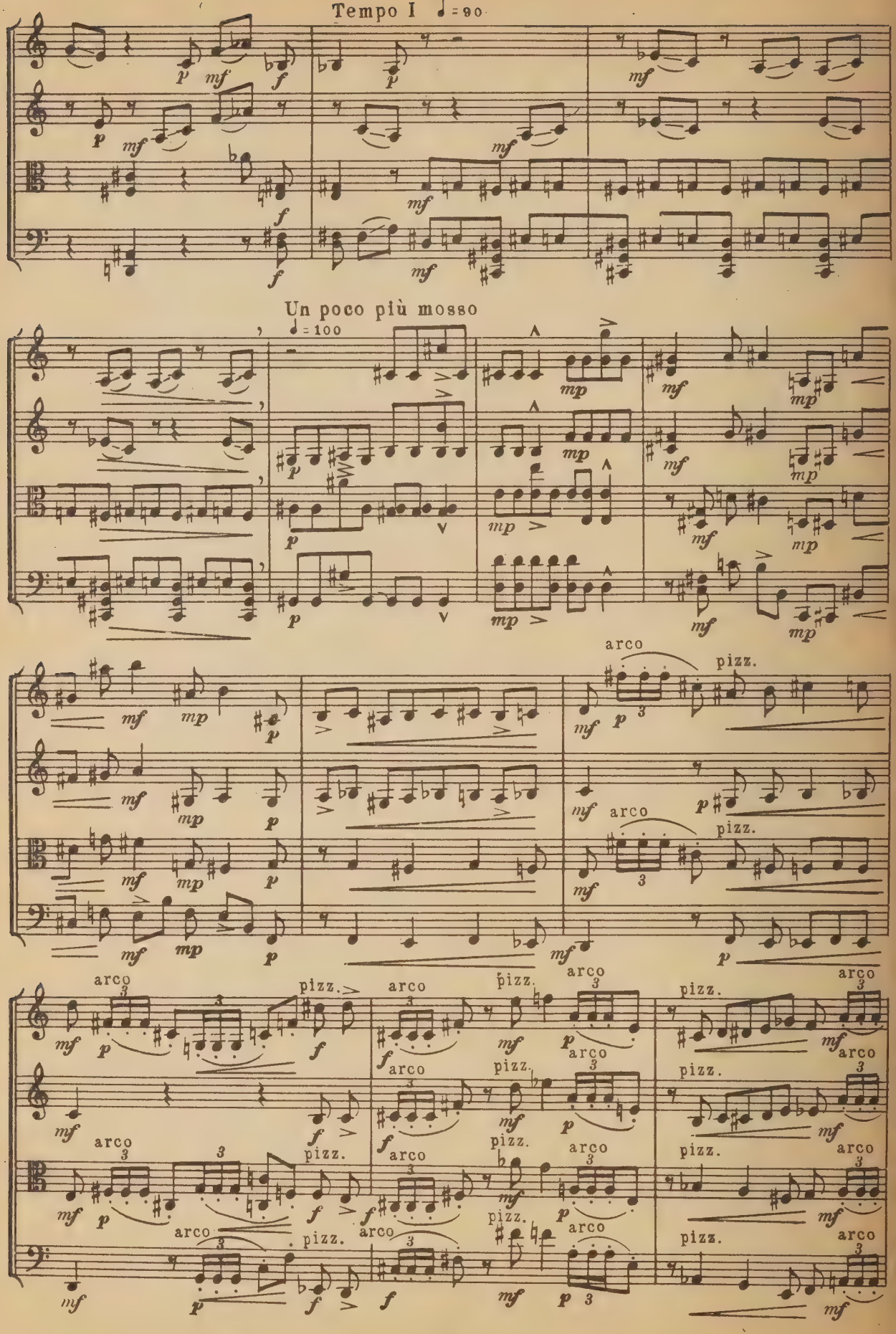


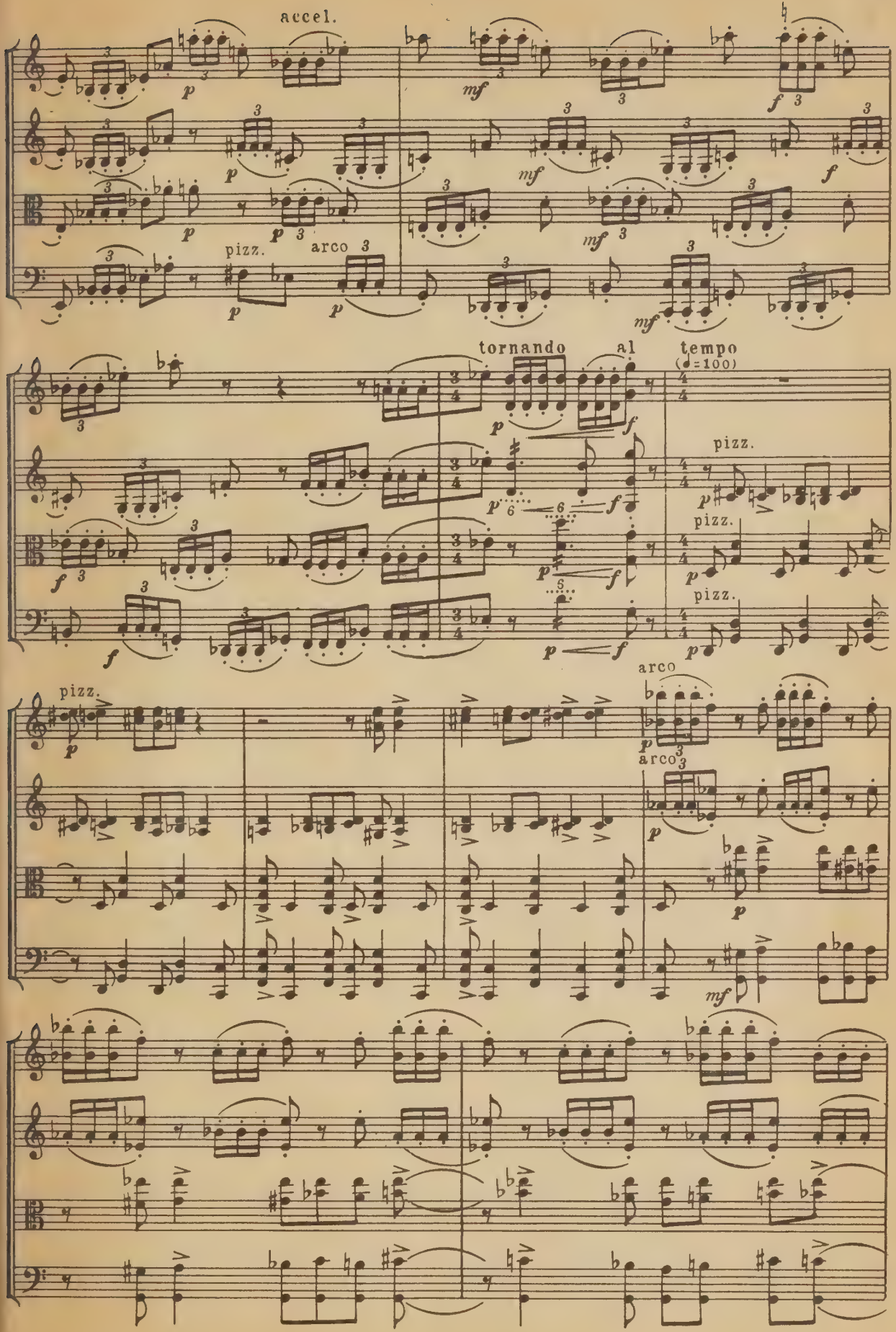
ò означает сильное *pizzicato*, при котором струна отскакивает от грифа.

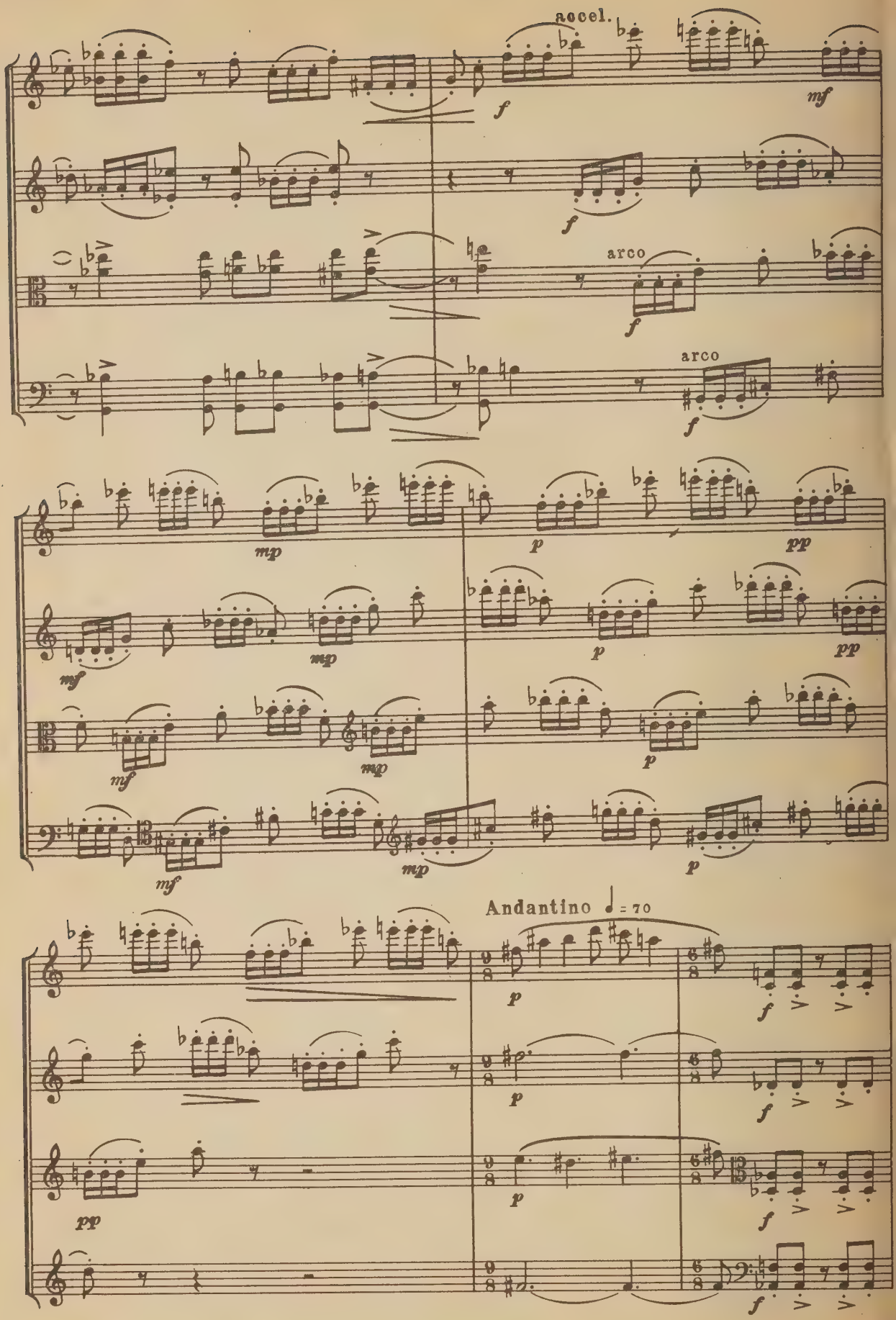
*) ò indicates a strong *pizzicao*; so that the string rebounds off the fingerboard.

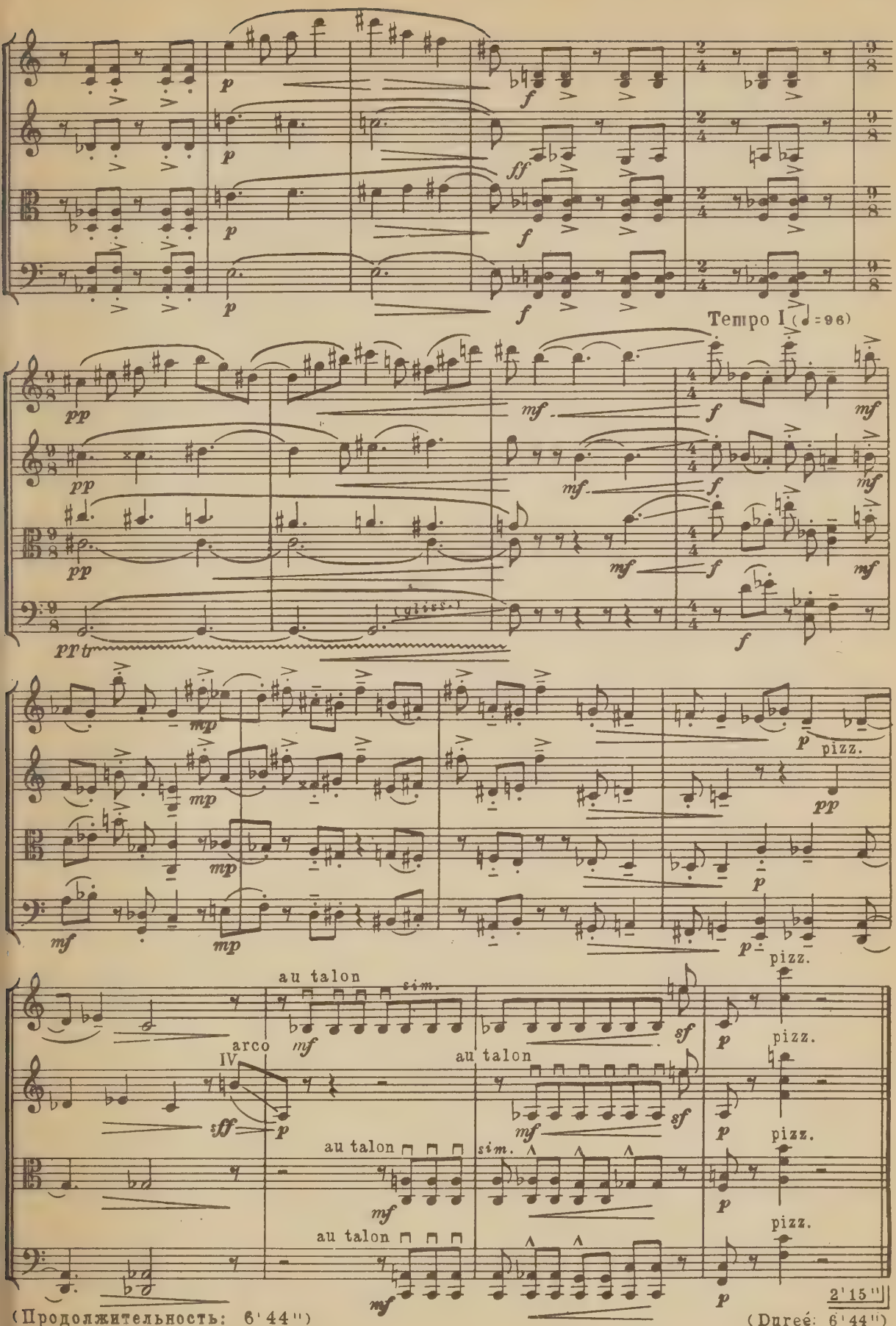
*) ò inoique un ferme et vigoureux pizzicato faisant rebondir la corde sur la "touche."

*) ò a fogólapra merőleges irányú erös pizzicato-t jelent: a búr a fogólapra esattanjon.


Tempo I ♩= 90
Un poco più mosso
♩= 100
arco
pizz.

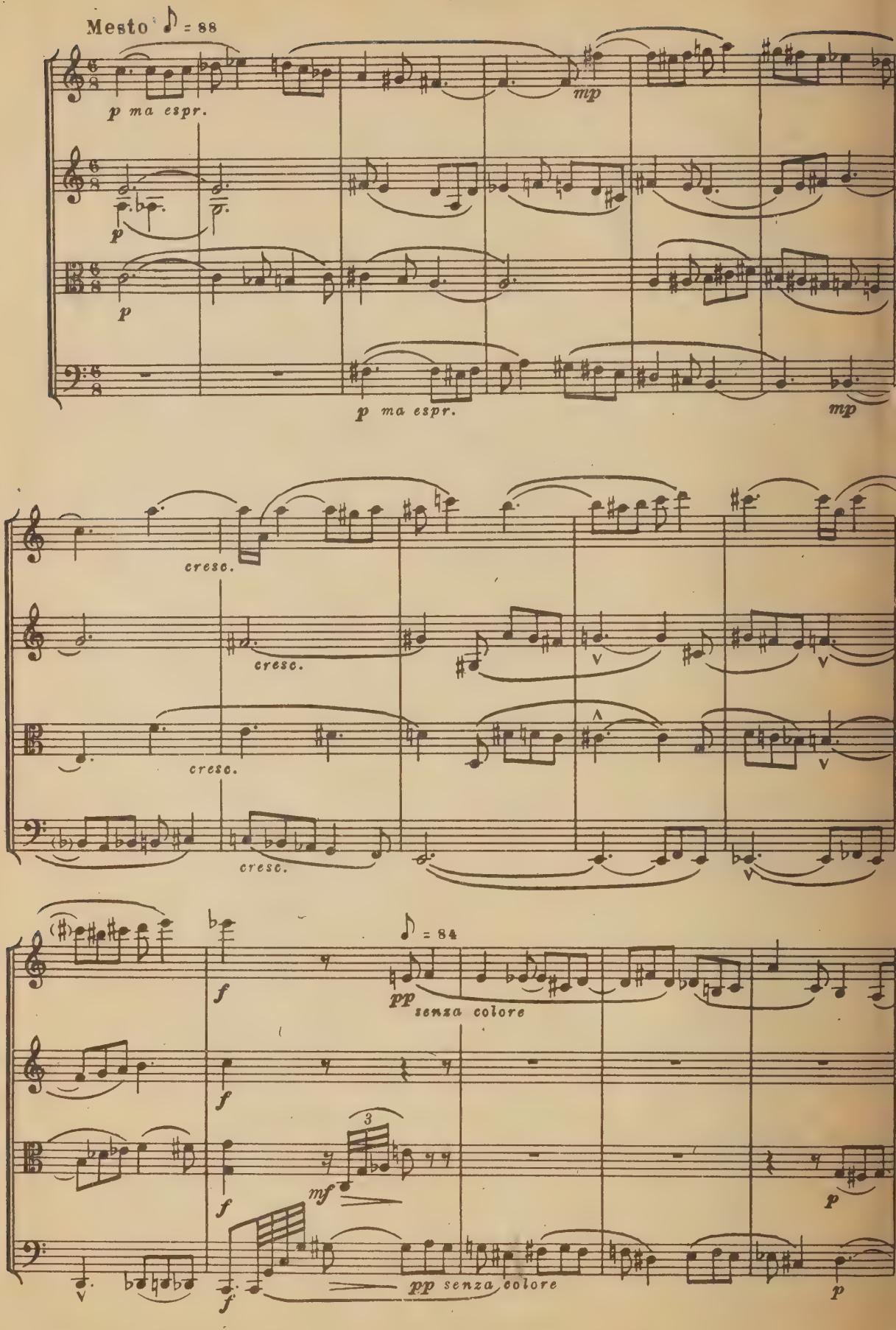

accel.
pizz.
arco
tornando
al
tempo
(♩=100)
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.
arco
arco

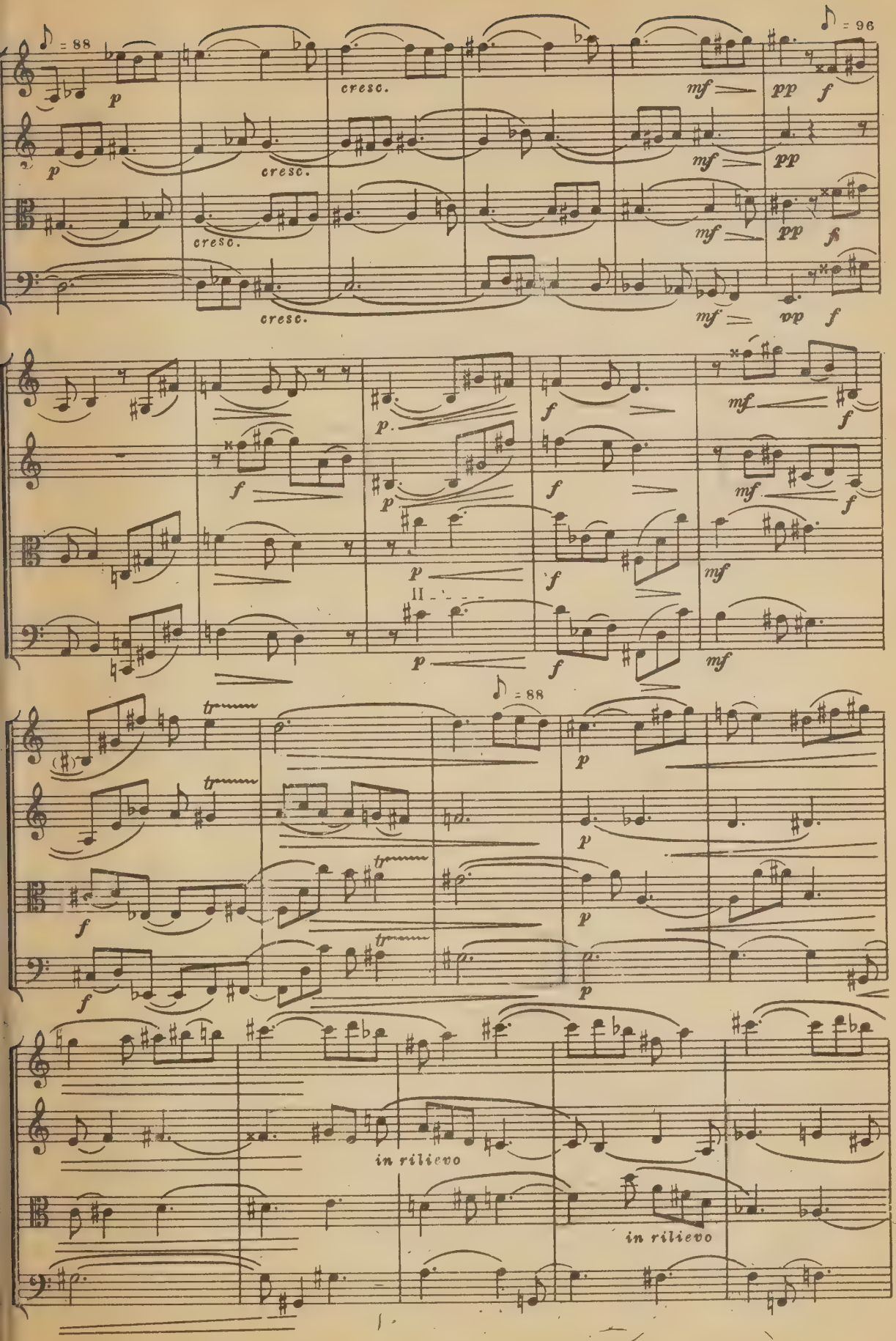

accel.
arco
arco
Andantino ♩ = 70

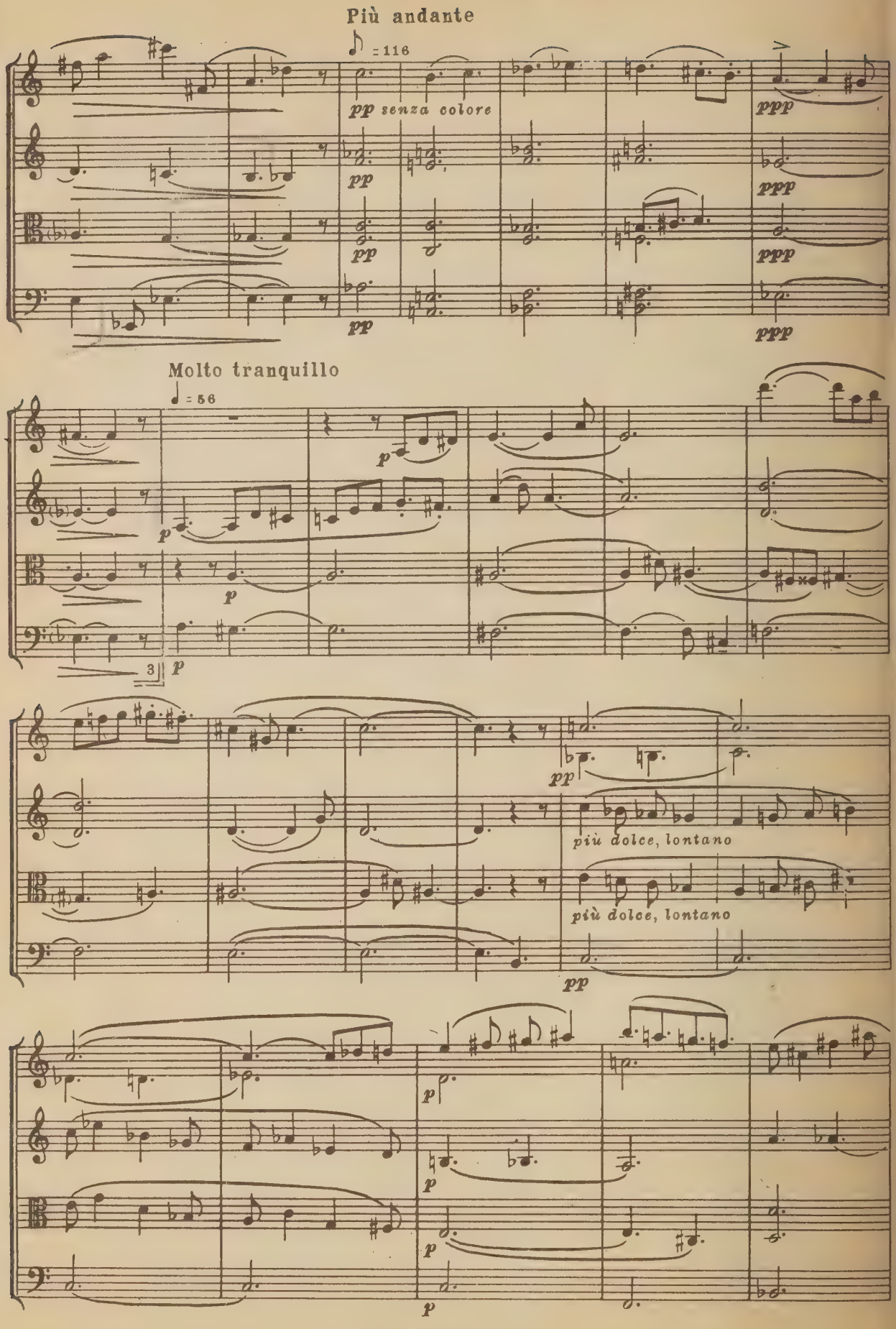


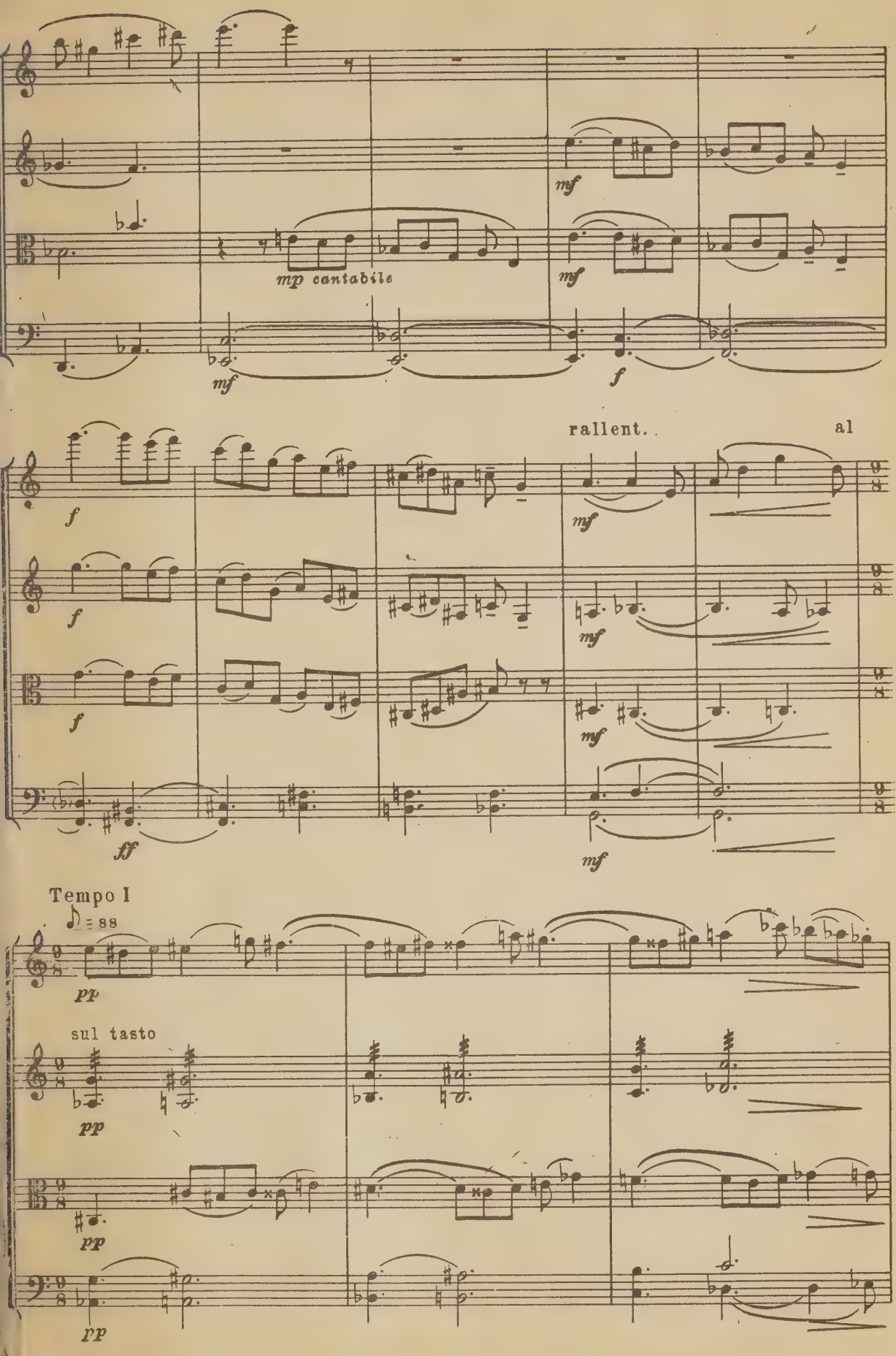
(Продолжительность: 6'44")
(Duration: 6'44")
(Durée: 6'44")

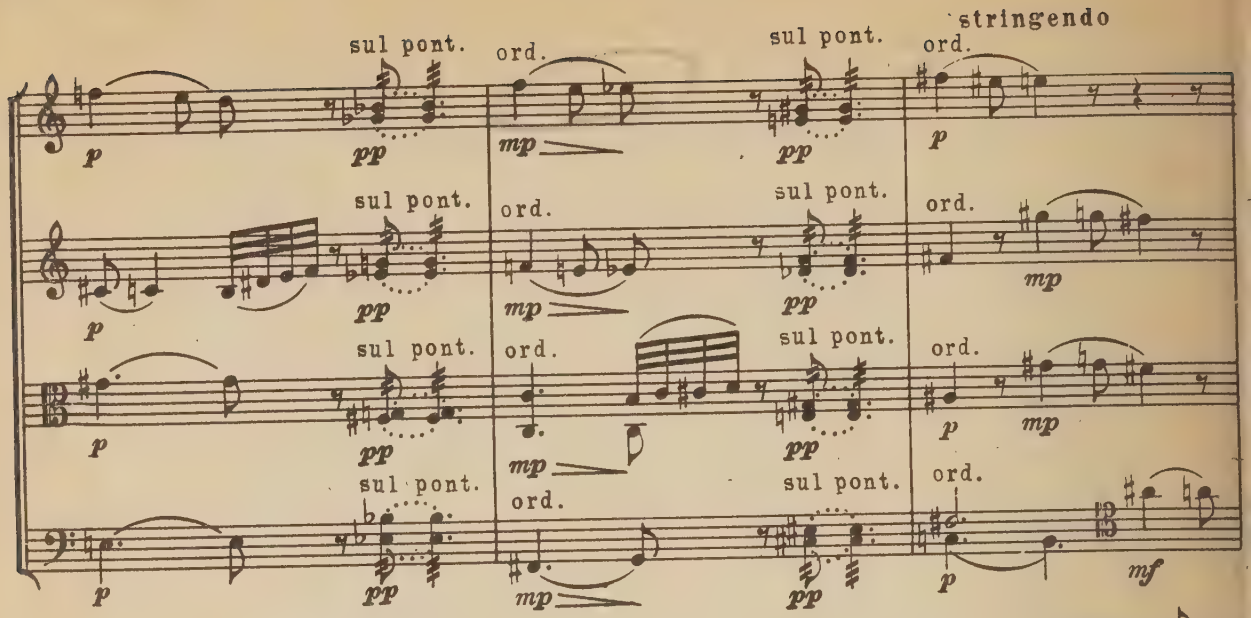
IV

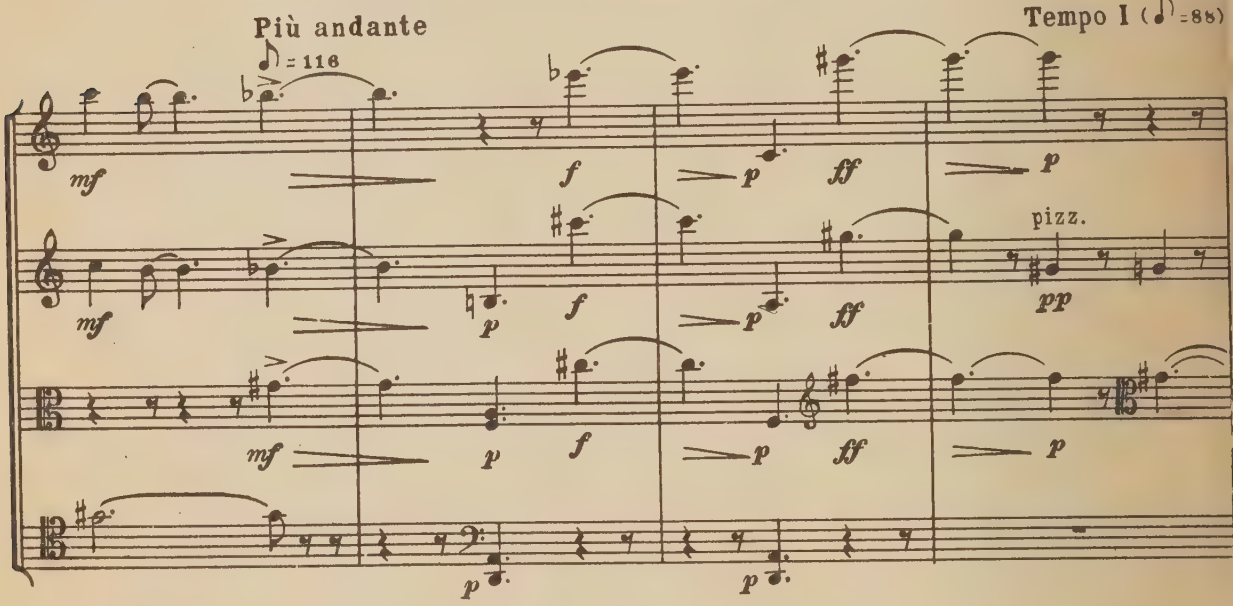

Mesto ♪ = 88
p ma espr.
mp
p
p
p ma espr.
mp
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
pp senza colore
♪ = 84
f
f
3
mf
f
pp senza colore
p
p

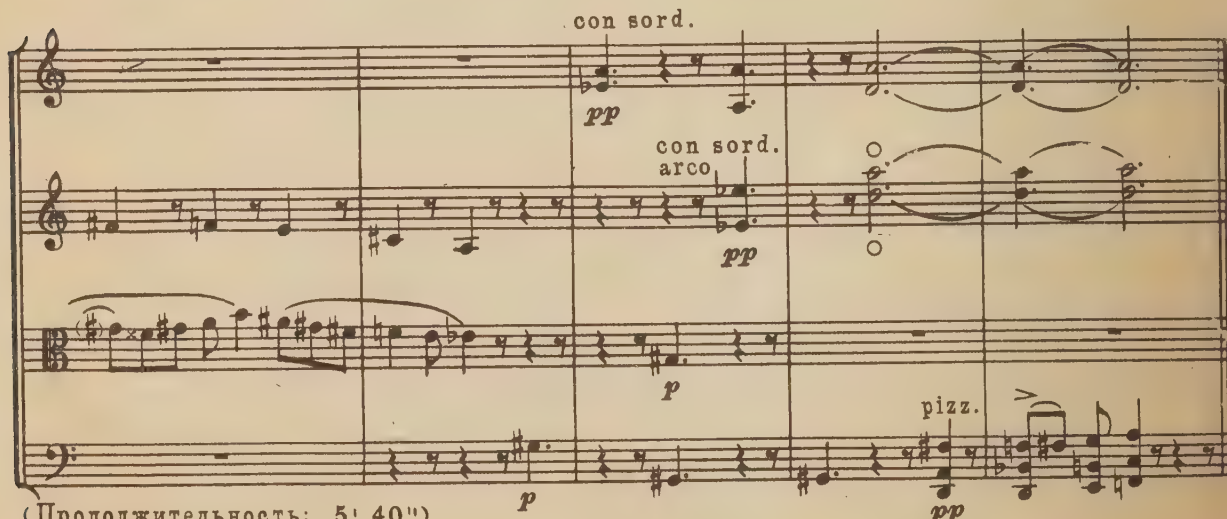

= 88
= 96
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
= 88
in rilievo
in rilievo


Più andante
= 116
pp senza colore
pp
pp
pp
ppp
ppp
ppp
ppp
Molto tranquillo
= 56
p
p
p
3
p
pp
più dolce, lontano
più dolce, lontano
pp
p
p
p
p


mp cantabile
mf
mf
mf
f
rallent.
al
f
f
f
mf
mf
mf
ff
mf
Tempo I
♪ = 88
pp
sul tasto
pp
pp
pp







(Продолжительность: 5' 40")
(Duration: 5' 40")
Общая продолжительность: 26'10"
Comman duration: 26' 10"

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
451
B3M8
v.2.